بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الأب في الرواية العربية المعاصرة

دراسة تحليليّة

إعداد الطالب:

عدنان علي محمد الشريم

إشراف الأستاذ الدكتور:

خليل محمد الشيخ

حقل التخصص/ أدب ونقـد

7 / رجب 1427هـ

1 / 8 / 2006 م

الأب في الرواية العربية المعاصرة
دراسة تحليلية

إعداد الطالب:

عدنان علي محمد الشـــريم

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها, جامعة مـؤتة 1998م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك, اربد, الأردن.

وافق عليها

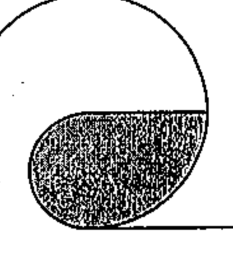
الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ .... مشرفاً ورئيساً
جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور نبيل حداد .... عضواً
جامعة اليرموك

الدكتور نايف العجلوني .... عضواً
جامعة اليرموك

الدكتور إبراهيم أبو هشهش .... عضواً
جامعة فيلادلفيا

تاريخ تقديم الرسالة 7 / رجب / 1427هـ
1 /8 /2006 م



الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة ...

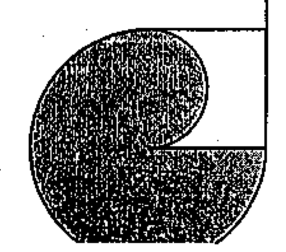
إلى والدتي سر ابتسامتي ...

إلى كلّ الآباء الذين تملأ عاطفة الأبوة قلوبهم ...

إلى الساهرين بين الحبر وعتمة الليل ...

أهدي أطروحتي هذه .....

عدنان الشريم



شكر وتقدير

يطيب لي ويبهج نفسي، وقد بلغت هذه الأطروحة نهايتها، أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى **الأستاذ الدكتور خليل الشيخ**، الذي احتواني بسعة صدره، ومنحني من وقته الخاص، وأعطاني من سعة علمه وجهده الكبيرين، ما أعانني على إنجاز هذا العمل. والشكر الموصول له مرة أخرى، على متابعته لخطوات هذه الأطروحة مذ كانت عنواناً إلى أن استوت على سوقها، داعياً المولى عزّ وجل، أن يجعل خير هذا العمل في ميزان حسناته.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الموصول إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفوني بالإطلاع على هذه الأطروحة وقبول مناقشتها. وهم:

الأستاذ الدكتور نبيل حداد، والدكتور نايف العجلوني، والدكتور إبراهيم أبو هشهش.

"وجزاهم الله جميعاً خير الجزاء".

المحتوى:

الملخص بالعربية:

الأب في الرواية العربية المعاصرة- دراسة تحليلية

إعداد: عدنان علي محمد الشريم

ماجستير لغة عربية، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، 2006م

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل محمد الشيخ

تحاول هذه الدراسة أن تقدم مقاربة نصية لشخصية الأب- محور الدراسة، بوصفها- هنا- شخصية روائية متخيّلة، تخضع لمعايير الكتابة الأدبية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، وهي علاوة على ذلك، تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية.

وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه الشخصية ببعديها: السوسيولوجي والسوسيو- ثقافي. فهي شخصية لا تزال تتمتع بسلطة أبوية، قد انبثق عنها النظام الأبوي، الذي لا يزال-حتى الآن- يهيمن على أغلب المجتمعات البشرية. ومنها المجتمعات العربية. ولأن الدراسة تنطلق من حيث يعتقد الباحث، بضرورة دراسة المجتمعات، وطبيعة سلوك الإنسان، ليس من جانب الدراسات السوسيولوجية المتخصصة فحسب، بل من جانب الاتجاهات الأدبية المعاصرة، التي يمكن أن تصف الواقع الإنساني بأعمق وأدق أبعاده وفي إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية. فإن الدراسة- هنا- تنطلق من تحليل النصوص الروائية، من أجل خلق مقاربات، تساعد على كشف تجليات الأب ومستوياته المختلفة، التي تحاول لعبة الكتابة الروائية أن تكشف عنها. وصولاً إلى رصد أبعاد ومقومات المجتمع العربي المعاصر، وما ينطوي عليه من نظام أبوي مستحدث، لا يزال يفتقد إلى الحداثة الغربية الخالصة، وهو- في الوقت ذاته- غير منقطع عن التقليدية العربية المتوارثة.

المقدمة:

حظيــت سرديات الرواية العربية باهتمام النقاد والدارسين الذين وجهوا عنايتهم إلى دراســة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر الأدبية والفنية، التي تنبثق عن فن التأليف الروائي، لتشمل الجوانب الموضوعية والفنية على حد سواء. فمن الدارسين من اهتم بدراسة مخــتلف القضايا الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الأخلاقية التي تحظى بعناية المؤلف الروائــي، ومــنهم من وجه عنايته إلى دراسة جوانب فنية مختلفة تكشف عنها لعبة الكتابة التخييلــية، كدراســة الشخصــية الروائــية، أو دراسة التقنيات السردية المختلفة، أو دراسة فضاءات الرواية المختلفة، وغيرها من الجوانب الفنية الأخرى.

وقــد لاحــظ الباحــث، أن ثمة روايات عديدة، حاولت أن تطرح شخصية "الأب" - محــور هذه الدراسة- بصورة لافتة، وربما لغاية مقصودة لذاتها. ومن هنا، وفي حدود علم الباحث، لم تكن ثمة دراسة متخصصة، على صعيد النقد الروائي، تحاول أن تتناول أبعاد هذه الشخصية. أما على صعيد السرديات الأخرى، فثمة دراسة بعنوان :"**صورة الأب في السيرة الذاتية العربية المعاصرة**" (2005)[1] وهي دراسة حاولت أن تتبع صورة الأب وتجلياته في عدة أعمال من سرديات السيرة الذاتية العربية المعاصرة. ولهذا، فقد ارتأى الباحث ضرورة تخصيص دراسته للخوض في غمار هذه الشخصية البارزة والهامة. لا سيّما أنها تشكل جانباً هاماً في مفهوم الثقافة الاجتماعية- الموروثة منها والحداثيّة، على حد سواء، وذلك من خلال مــا يعرف "بالسلطة الأبوية"، التي تعد- في نظر العديد من علماء الاجتماع- محور الحياة البشرية ونقطة ارتكازها.

---

[1] مسعد، أحلام: صورة الأب في السيرة الذاتية العربية المعاصرة(رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك،2005 .

ثمـــة نوعان من الدراسات حاول الباحث أن يفيد منهما، وهما: دراسات نقد الرواية. والدراســات الاجتماعــية الأنثروبولوجية. أما النوع الأول، فإن أصحابها قد يتعرضون إلى شخصية "الأب" من خلال ما يقدمونه من قراءات نقدية لهذه الرواية أو تلك. ويبقى تناول هذه الشخصية- هنا- محدوداً أو في إطار ضيق يتلاءم وطبيعة القراء النقدية. وهي على الرغم مـــن ذلك، إلا أنها تشكل- في الوقت ذاته- جانباً إثرائياً أفادت منه هذه الدراسة في استجلاء بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الأب، وهي-أيضاً- تشكل جزءاً من الأدبيات السابقة لهذه الدراسة، لعل من أبرزها: دراسة "الأب ج. جوميه": **ثلاثية نجيب محفوظ (1958)**، ودراسة "ســيزا قاسم": **بناء الرواية (1978)**، ودراسة "جورج طرابيشي": **عقدة أوديب في الرواية العربية (1982)**، ودراسة "عبد المحسن طه بدر": **مناقشة كتاب التجليات (1984)**، ودراسة "حســن بحـــراوي": **بنـــية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية (1990)**، ودراسة "إبراهيم السعافين": **الرواية في الأردن(1995)**، وغيرها من الدراسات النقدية الأخرى.

وأمـــا على صعيد الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، فقد ساهمت هذه الدراسات إلـــى حـــد بعيد في إضاءة جوانب عديدة من الدراسة، ومن أبرزها: دراسة "علي زيعور": **التحلـــيل النفســـي للـــذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية(1977)**، ودراسة "هشام شرابي":**مقدمات لدراسة المجتمع العربي(1977)**، ودراسة "زهير حطب": **تطور بنى الأسرة العربـــية والجـــذور التاريخـــية والاجتماعـــية لقضاياها المعاصرة(1983)**، ودراسة "حليم بـــركات": **المجـــتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي(1986)**، ودراسة "إبراهيم الحـــيدري": **الـــنظام الأبـــوي وإشكالية الجنس عند العرب(2003)**، وغيرها من الدراسات الأخرى.

وأمـــا **منهج الدراسة**، فقد حاول الباحث أن يقيم دراسته على ضوء معطيات المنهج التحليلـــي، الذي يعتمد على تحليل المضامين المختلفة. محاولاً خلق مقاربات نصيّة تفرضها لعبة الكتابة التخييلية، وهي مقاربات تساعد على كشف تجليات الأب ومستوياته المختلفة. هذا بالإضـــافة إلـــى الانفـــتاح علـــى معطيات المناهج العلمية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخـــية، وفـــق ما تقتضيه طبيعة القراءة النقدية. وقد حاولت الدراسة أن توائم بين هذه المعطـــيات وبيـــن رؤيـــة الدراسة، التي يسعى الباحث إلى استجلائها وتتبعها عبر النماذج الروائية المنتقاة.

وقـــد حـــرص الباحـــث- في أثناء اختياره للنماذج الروائية، التي أقيمت عليها مادة الدراســـة- علـــى ضـــرورة ملاءمة مضامين هذه الروايات لمفردات هذه الدراسة ،هذا من جانـــب. وضرورة توزيعها على امتداد الساحة العربية من جانب آخر. وقد جسدت **"ثلاثية"** "نجيب محفوظ" (1956-1957) أولى هذه الروايات، حيث تمثل مرحلة "الواقعية النقدية". أما روايـــة **خـــارج الجسد** "لعفاف بطاينة"(2004)، فهي آخر الأعمال الروائية التي وقع عليها اختيار الباحث.

وقد انتظمت هذه الدراسة في **أربعة فصول**، مسبوقة بتمهيد، ومعقوبة بخاتمة:

أمـــا التمهيد، فقد تناول أهم حيثيات الدراسة وأبرز مفرداتها، التي ينبغي للباحث أن يتوقف عـــندها، ومـــن أهمهـــا: ضرورة الكشف عن إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة. بالإضـــافة إلى الكشف عن أبرز التمثيلات الأبوية التي تنطوي عليها الأعمال الروائية مادة هذه الدراسة. وقد انطوى التمهيد- أيضاً- على جملة من القضايا التي ترتبط بشكل أو بآخر بموضـــوعات الدراســـة، منها: التعرض لمستويات التحليل النفسي لمقولة "قتل الأب" وأثرها علـــى مفهـــوم تجـــاوز الســـلطة الأبوية. وكذلك تناول أهم وظائف الرواية بوصفها ظاهرة

اجتماعية تخييلية، حيث يمكن الوصول من خلالها إلى خلق مقاربات، تتوافق مع غيرها من الدراسات السوسيولوجية، التي تعنى بدراسة المجتمعات على مختلف أنواعها.

<u>الفصل الأول</u>: وعنوانه: "السلطة الأبوية في المجتمع العربي".

وفـــيه تعرضـــت إلى جوانب ثلاثة، أولها: "مفهوم السلطة الأبوية". ثانيها: السلطة الأبويـــة فـــي المجتمع العربي حتى عهد النهضة". ثالثها: "واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي".

وقد حاولت في هذا الفصل أن أبرز جهود بعض العلماء والدارسين السوسيولوجيين، الذيـــن تعرضـــوا لمفهـــوم السلطة الأبوية، سواء على الصعيد العربي أو الأجنبي؛ من أجل الوصول إلى أبرز السمات والمقومات التي تنطوي عليها المجتمعات العربية. وقد أشرت – أيضـــاً– إلـــى أهم المراحل الانتقالية التي مرّ بها النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي، وأهـــم مـــا يميز كل مرحلة من سمات تركيبية، وصولاً إلى أوائل القرن التاسع عشر(بداية الوعـــي على الأزمنة الحديثة). وقد سعيت إلى رصد أهم التحولات التي طرأت على البنى المجتمعـــية خصوصـــاً، بعد التغير الجذري الذي طرأ على النظام الأبوي الأوروبي، عقب الـــثورة الصناعية التي شهدتها أوروبا آنذاك، مبيناً تداعياتها وانعكاساتها التي ألقت بظلالها على المجتمعات الأخرى، لا سيّما المجتمعات العربية.

<u>الفصل الثاني</u>: وهو بعنوان: "إشكالية الأب في الرواية العربية المعاصرة".

وقد سعيت في هذا الفصل، إلى تناول إشكالية "حضور الأب وغيابه"، وما يسفر عنها مـــن تداعـــيات علـــى المكوّن الأسري والمجتمعي على حد سواء. محاولاً الكشف عن حجم الإشـــكالية وحدتهـــا ومسبباتها، وفق ما تكشف عنها الأبنية النصية لعدد من الروايات، التي ســـعت بدورهـــا إلى تجلية هذه الإشكالية بشكل لافت، وربما لغاية مبيتة مسبقاً. وذلك ضمن رؤية نقدية عامة، تنطلق من حدود التشابه والتباين والتمايز لحدود هذه الإشكالية.

<u>الفصل الثالث</u>: وهو موسوم بعنوان: "**تمثيلات الأب في الرواية العربية المعاصرة**".

يحـــاول الباحث في هذا الفصل، أن يكشف عن أبرز التمثيلات الأبوية، التي تنطوي علــيها الأبنية الروائية، وذلك من خلال تبني منهجية تيبلوجية (نوعية) تساعده على اختيار تصــنيف ملائــم لتمثــيلات الأب. وهــو في هذا الجانب، يفيد من التصنيف السوسيولوجي لشخصــية الأب، الــذي ذهب إليه عالم النفس "جاك لاكان"، حيث قسّم الأب إلى مستويات ثلاثــة، هـــي: الأب الحقيقـــي، والأب المتخيّل، والأب الرمزي. وقد سعى الباحث إلى خلق مقاربـــات نصـــيّة تـــتفق مع هذا التقسيم، وصولاً إلى تمثل حقيقي ومقنع لأبرز صور الأب ومستوياته الأخرى من منظور روائي.

أما **<u>الفصل الرابع</u>**: وهو بعنوان: "**شخصية الأب بين مضمون الخطاب وتقنيات السرد**".

فقــد خُصّصَ لدراسة بعض الجوانب الفنية لهذه الشخصية، محاولاً الكشف عن مدى الــتوافق أو التلاؤم بين مضمون الشخصية، التي يستبطنها الخطاب الروائي من ناحية، وما يناســبها من جوانب فنية، كطريقة بناء الشخصية، أو أسلوب تقديمها، أو التقنيات السردية، التي يحاول المؤلف من خلالها أن يكشف عن جوانب الشخصية المظلمة ومكنوناتها الداخلية.

وقـــد تطـــرق الباحـــث في هذا الفصل إلى جانبين فنيين، هما: بناء شخصية الأب، وطريقة تقديمها. أما الجانب الأول، فهو يحاول أن يرصد كيفية بناء هذه الشخصية في عدد مـــن الـــروايات، وهي غالباً ما تتباين في طريقة بناء الشخصية، فتارة تظهر شخصية الأب مســـطّحة ونمطية- ثابتة. وتارة أخرى تظهر نامية ومدوّرة. وغالباً ما يأتي بناء الشخصية مـــتوافقاً إلى حد بعيد مع دورها الروائي الذي تضطلع به داخل النص الروائي. وأما الجانب الآخـــر، فقـــد حاول الباحث أن يتتبع طرائق تقديم شخصية الأب، وهي عادة ما تتوزع بين الأسلوب المباشر (التقريري)، وبين الأسلوب غير المباشر (التصويري).

وأمــا **الخاتمــة**، فقــد خصصتها لاستعراض أبرز النتائج التي أسفرت عنها رحلة الدراسة على امتداد فصولها الأربعة السابقة، وقد أوجزت فيها أهم الملاحظات التي قد تساعد الباحثيــن علــى التوسع في بعض القضايا، التي كان من المتعذر على الباحث الخوض في غمارها لأسباب تقتضيها ظروف الدراسة.

البــاحث

التمهيد:

انبرى عدد كبير من الباحثين ممن اتجهت اهتماماتهم لدراسة المجتمعات على اختلاف أنواعها. فقدموا دراسات متخصصة سواء على الصعد السوسيولوجية والاقتصادية و السياسية. وهي- في مجملها- دراسات تقوم على مختلف أنواع البنى الاجتماعية الكلية (المجتمع، الدولة، الاقتصاد)، وكذلك البنى الاجتماعية الجزئية (الأسرة، أو الشخصية الفردية). منطلقة من هذه البنى لإقامة تلك الدراسات، والتي يسعى الباحثون من خلالها إلى معرفة مواطن الجمود والتخلف والقصور التي تحد من اللحاق بركب التقدم.

وقد ترك المؤرخ وعالم الاجتماع "ياكوب باخوفن" (1815 -1887)-من خلال كتابه الشهير "حق الأم"- الباب مفتوحاً على مصراعيه للكثير من الدارسين الذين قدموا العديد من الدراسات الأنثروبولوجية القديمة منها والمعاصرة. وفي مقدمتها آراء "هنري لويس مورغان" في كتابه "المجتمع القديم" الذي يبحث فيه مراحل التطور الاجتماعي، "وفردريك أنجلز" في كتابه "أصل العائلة"، و"هنري مين" في كتابه " قوانين العائلة عند الأقوام السلافية " وغيرهم الذين درسوا العائلة والسلطة في العالم القديم، وتطور النزعة الأبوية التي ما زالت مسيطرة في العالم حتى اليوم.

أما على صعيد الدراسات العربية، فثمة عدد من هذه الدراسات التي انصب اهتمامها على دراسة المجتمع العربي، وتقف دراسة "حليم بركات" "المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي" (1984) في طليعتها، وكذلك دراستا "هشام شرابي" "البنية البطركية " (1986)، و"النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي"(1992)، وهي دراسات ذات مسار سياسي أيدلوجي. وهناك دراسات ذات مسار اجتماعي تقرأ المجتمعات من خلال

منظور نسوي، لعل من أبرزها دراسة "نوال السعداوي" " المرأة والجنس" (1972)، ودراسة "فاطمة المرنيسي" "ما وراء الحجاب" (1975).

وقد سعت هذه الدراسة في إحدى جوانبها إلى تجلية عدة قضايا ترتبط بشخصية الأب – محور الدراسة. ومن أبرز هذه القضايا "إشكالية حضور الأب وغيابه على صعيد المكوّن الأسـري والمجتمعـي". فقد لاحظ الباحث أن ثمة أعمالاً روائية حاولت أن تتوقف عند هذه الإشـكالية لغاية مقصودة لذاتها. ومن هنا، فإن الدراسة آثرت أن توجه قراءة هذه الروايات بشكل مباشر نحو هذه الإشكالية، للوقوف على أبعادها، ومعرفة حدتها، وحجمها، ومسبباتها. علـى أن تـتم قراءة هذه الإشكالية، في حدود رؤية نقدية عامة، تحاول أن تجعل من حدود التشابه والتباين والتمايز إطاراً واضحاً ومحدداً لهذه القراءة.

ولأن الرواية- غالباً- ما تحتكم إلى رؤية مركزية تحاول أن تحققها؛ فإن الدراسة لم تكن لتغفل عن الربط بين تمفصلات الإشكالية وهذه الرؤية المركزية. وذلك من خلال قراءة منسـجمة تتكشـف مـن خلالها عناصر ومكونات شخصية الأب- الطرف الفاعل في هذه الإشـكالية. عـلاوة علـى ما ينجم عن هذه الشخصية من علائق بنائية أخرى، تساعد- في مجملها- على فهم العالم الروائي بأسلوب ناجع.

إن دور الأب لا يمكن حصره في العملية البيولوجية/ الإنجابية، فقد يتعداه إلى الدور المجـازي. فـالأب ليس دائماً شيئاً مادياً مجسداً، بل هو شيء معنوي يتيح للأب الحقيقي/ الفعلـي أن يكون أباً مجازياً، يملأ وظيفة الأب التي تغاير الدور البيولوجي، فلو كان الأمر كذلك، لما كانت ثمة مشكلة في القيام بدور الأب. فالوجود البشري يتعقد بتدخل النفس؛ فتغدو الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية.

ومن هنا، فقد التفتت الدراسة – في أحد جوانبها- إلى "التصنيف اللاكاني" الذي يقسم شخصـية الأب مـن منظور سوسيولوجي إلى ثلاثة مستويات، هي: " الأب الحقيقي، الذي

يتزامن غالباً مع الأب البيولوجي. والأب المتخيل، ويمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حـيال العائلـة والأم والولد، ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته ومبادئه التربوية. وهناك الأب الرمزي، وهو موضع المجاز الأبوي".[1]

وفي هذا الصدد حاولت الدراسة أن تقيم مقاربات نصيّة توظيفيّة، تتوافق إلى حد بعيد مع المفهوم السوسيولوجي لهذه المستويات، وصولاً إلى أبرز التمثيلات التي تجسدها شخصية الأب من منظور سردي.

لقـد أخذت محاولة الخروج على "الأب" أو "قتله" دلالات عميقة في التحليل النفسي. كمـا تـتجلى في نظرية التحليل النفسي الفرويدي لمقولة "قتل الأب"، فالأبناء يطمحون إلى التخلص من هذا الأب، أو على الأصح من سلطته الضاغطة. وقتله يعني تحديداً التخلص من سلطته، ولا يعني مطلقاً قتله على المستوى الفيزيقي.

إن "قـتل الأب"- هنا- يعني قتل هيبته التي تُفرَض على الأبناء من خلال تصرفاتهم وسـلوكهم اليومي. فقتل الأب هو قتل هوام، أي يحدث على مستوى الذاكرة والفكر والذهن والتصور، وهو- على حد تعبير "عباس مكي"- نوع من التخيّل اللاواعي.[2]

لقد ظلت مقولة "فرويد" "قتل الأب" عنصراً مركزياً في التحليل النفسي، وهي مستمدة مـن أسطورة "أوديب الملك". وقد أفضت هذه الأسطورة إلى فكرة تخيلية توهميّة، لاواعية، تهـدف إلـى قـتل "الأب"، أي الـتخلص مـنه، وهـو مـا يعـرف فـي علـم الـنفس

---

[1] سبيركو، جان: **المجاز الأبوي: تناقض منطقي**، مجلة "مواقف"، العددان 70 -71 ، 1993، ص91 .

[2] انظر: مكي، عباس: **التحليل النفسي وبنية المجتمع العربي**، مجلة "مواقف"، العددان 70 -71، 1993، ص ص 38، 39.

"بعقدة أوديب". وهي ما ذهب "مكي" إلى وصفها "بمركب أوديب"[1]، حيث تقوم على التماهي (Identification) بالأب، وأخذ مكانه في آن واحد.

لقد بنى "فرويد" تصوراً كاملاً لولادة المجتمع البشري ولادة متخيلة، تقوم على أسطورة الرهط البدائي "الطوطمية"[2]، حيث رأى "أن "جريمة قتل الأب" تعني أن ما حدث منذ زمن قديم على مستوى معين، يحدث من جديد وعلى الدوام على مستويات أخرى مختلفة، وأن هذه الجريمة ليست فعلية، بل هي رمزية".[3]

إن ما ذهب إليه "فرويد" فيما قدمه حول مقولة "قتل الأب"، قائم على أسطورة تبقى في حدود الافتراض، ورغم أنه لم يدعمها بالحجج والبراهين الدامغة، إلا أنها تبقى ذا أهمية، ليس من واقعيتها- فقد تقترب أو تبتعد عنه بقدر- بل بفائدتها. وينبغي أن يبقى التعامل مع هذه المقولة- باعتبارها مجرد مقولة أو أداة بحثية- في إطار رمزي بحت. إذا يمكن أن تحقق فوائد عديدة للعديد من الدراسات إذا أمكن توظيفها في نطاق هذا الإطار الرمزي المجازي.

لم يتوقف الدارسون عند هذا الحد من مستوى التحليل النفسي لمقولة "قتل الأب"، بل تجاوزوه إلى مستوى التحليل السياسي والاجتماعي. ويبقى مستوى التحليل الاجتماعي على

---

(1) مكي: **التحليل النفسي**، ص 40.

(2) الأمين، أنيسة: **" قتل الأب" أو صراع النظامين: الأبوي والأمومي** ، مجلة **"مواقف"** ، العددان 70-71 ، 1993، ص66 . (الطوطمية): هي أسطورة مفادها " أن الرهط البدائي كان محكوماً بأب جبار طاغية، يستأثر وحده بالنساء، وكلما شب له صبي ينفيه أو يخصيه خوفاً من خطر عليه. وذات يوم اجتمع الأبناء المنفيون، تآمروا على قتل الأب والتخلص منه. فاغتالوه وافترسوه، وأكلوه. بعد موته، تنازعوا على من يمتلك النساء، وطالت نزاعاتهم ولن يستطع أحد منهم الاستئثار بما كان يريد، أي أن يكون أباً، فشعروا بندم كبير، وتعاقدوا على أن يصير كل منهم أباً إنما في عائلة صغيرة، فاستعادوا الأب المقتول، أي حافظوا عليه بعد قتله، لكي لا تتكرر هذه الفعلة الرهيبة، [كذا] استبدلوا الأب بالحيوان "الطوطم" الذي يقدسونه كأب وراع وحام ورمز انتماء، إنما يستطيعون أكله مرة في العام في العيد ،في وليمة يشهدها كل الأبناء دون أن يتغيب أحد منهم.

(3) ابن سلامة، فتحي: **الأب لغة الأم**، مجلة **"مواقف"**، العددان 70 -71، 1993، ص 34 .

وجـــه الخصوص- مع عدم الاستغناء عن مستويات التحليل الأخرى- ما يهم هذه الدراسة، لأن "شخصـــية الأب" تمـــثل مـــن هذا الجانب سلطة المجتمع، التي تسعى إلى صناعة أسرة منسجمة من النسيج الاجتماعي.

لقد تعددت قراءات الدارسين لمقولة "قتل الأب"، نتيجة تعدد مستويات التحليل النفسية، والتاريخـــية، والاجتماعية. وقد دفع هذا الأمر بالدارسين إلى استبطان هذه المقولة من أجل الوصـــول إلـــى دلالات رمزية، يمكن التعويل عليها في العديد من الدراسات. فنجد "لاكان" و"سيرج لوكلير" يتبنيان فكرة قد تبدو مغايرة ومناقضة مع الفكر الفرويدي، وهي "أن الأبناء لا يجدون سبيلاً لقتل الأب إلا بقتل الذات. أي أنني أقتل في نفسي الصورة التي يريدها الأب مني، فأجعله بذلك يبكي ويشعر بأن سلطته لم تعد محترمة، لأن من كان يخضع لها قُتل. ثم أبنـــي مكـــان الابن المقتول فيّ ابناً آخر أو شخصاً آخر. أو في عبارة أخرى، يبني الأبناء شخصية أو ذاتية غير ما يطلبه الأهل منهم".[1]

ثم نجد "أريك فروم" يتوصل إلى قراءة مغايرة ومناقضة لقراءة فرويد، فقد ذهب إلى فرضـــية أخـــرى، وهي أن الأسطورة من الممكن أن تفهم بوصفها رمزاً لتمرد الابن على ســـلطة الأب فـــي الأسرة الأبوية، وهي ليست مسألة سفاح القربى كما رأى فرويد، بل تقوم علـــى الصـــراع بيـــن الأب/ السلطة والابن. وهي قراءة ليست تحليلية بقدر ما هي قراءة سوسيو- ثقافية، على حد تعبير الباحثة أنيسة الأمين.[2]

فـــي حيـــن تشكل قراءة "مصطفى حجازي" لمقولة "قتل الأب" المستمدة من أسطورة الـــرهط البدائـــي "الطوطمية" أهمية بارزة، وذلك بما تقدمه من دلالات رمزية على الصعيد

---

(1) مكي: **التحليل النفسي**، ص 41 .

(2) انظر: الأمين: **"قتل الأب"**،ص ص 69 ،70 .

الفردي، فهي تمثل من هذا الجانب تحولاً جذرياً من وضعية البنوّة المقيدة الواقعة تحت سلطة قمعــية مانعة، إلى وضعية تحررية ذاتية لهذه البنوّة في كيانها ورغباتها ومكانتها ودلالتها، هــذا مــن ناحــية. ومــن ناحية أخرى، توصل حجازي إلى دلالتي (الاستيعاب والتجاوز) المتمثلتيــن في "قتل الأب ثم أكله من قبل الأبناء"، أي استيعاب قوة الأب وسلطته، من خلال تجسدهم وتمثلهم لرموز السلطة الأبوية التي انتقلت إليهم واكتسبها الأبناء في كيانهم النفسي. عندئذٍ تجاوز الأبناء الأب البيولوجي المنجب إلى الأب الرمزي.[1]

لــيس ثمــة غرض لسوق هذه القراءات المتعددة لمقولة "قتل الأب" المتعددة، سوى التأكيد على بعض الدلالات الرمزية التي تختزنها هذه المقولة، من خلال استبطانها، واستنباط مــا خفــي مــنها من دلالات مما توصل إليها الباحثون. وليس هذا فحسب، بل للكشف عن مواطــن هــذه الدلالات في مجتمعاتنا العربية من خلال تجلياتها في الجانب الأدبي وأخص السرديات العربية الحديثة – مادة هذه الدراسة.

ومــا يهمنا في هذه الدراسة– على وجه الخصوص– التأكيد على أن ثمة جانباً آخر ينضــاف إلــى جانــب الدراسات السوسيولوجية المتخصصة في دراسة المجتمعات وطبيعة ســلوك الإنســان، هــذا الجانب هو دراسة الاتجاهات الأدبية المعاصرة، من حيث علاقتها بــالواقع الاجتماعــي. وهــو ذاتــه الاتجاه الذي يعزز إمكانية تحليل الأدب من زاوية علم الاجتماع.

ومــن هنا، فإن هذه الدراسة، تنطلق من توظيفها للأدب– وأخص فن الرواية– متكئة علــى تحلــيل النصوص الروائية هذا من جهة. وعلى مقاربة النصوص مقاربة تساعد على كشــف التجليات التي برز فيها "الأب" في النماذج الروائية من جهة أخرى، وذلك من خلال

---

[1] حجازي، مصطفى: **قتل الأب أم قتل الأبناء:جدلية الركود والتجديد، مجلة "مواقف"، العددان 70 – 71، 1993**، ص55 .

الانفتاح على معطيات مناهج علمية وفلسفية واجتماعية وسياسية، محاولاً الإفادة من هذه المقاربات، للوصول إلى التمثيلات بشأن صورة الأب في العمل الروائي.

لقد شرعت هذه الدراسة في الإفادة من وظائف الأدب (الرواية على وجه الخصوص)، والتي يمكن أن نعدها وظائف ناجعة إن أحسن تناولها بمنهجية سليمة موفقة. فالرواية- وهي مجال هذه الدراسة- بوصفها فناً أدبياً يمكن أن يصف الواقع الإنساني، بأعمق وأدق أبعاده، وفي إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية. فنستطيع مثلاً، أن نتعرف إلى واقع مجتمع ما (كالمجتمع المصري على سبيل المثال) من خلال الرواية، التي ظهرت في أعقاب ثورة 1919، أكثر مما نستطيع أن نفعل ذلك من خلال مجمل الدراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أجريت حول مصر آنذاك.

وثمة وظيفة أخرى للأدب، وهي مما أفادت منها هذه الدراسة، تتلخص في أن الرواية يمكن تحليلها بوصفها ظاهرة اجتماعية- تخييلية. فمن المعروف أن ظهور الرواية في المجتمع العربي خلال القرن المنصرم مرتبط بالتطورات الاجتماعية والاقتصادية. وليس غريباً أن لعدد الروايات وسعة انتشارها علاقة طردية بالأزمات التي مرت بها المجتمعات العربية.

وقد التفتت الدراسة إلى وظيفة أخرى تؤديها الرواية، وهي أن الرواية تعبير عن ذات الكاتب، بل يمكن أن نعدها محاولة لاكتشاف وعيه. وبالتالي، فإن المتلقي يختبر التجربة التي عاشها الكاتب ذاته، وبقدر ما يزداد الشبه بين التجربتين يتوحد المتلقي بالعمل الأدبي.

ولم تغفل الدراسة عن الأثر المباشر وغير المباشر الذي تؤديه الرواية في الواقع المعيش. فالرواية لا تقف -عادة- عند حدود وصف الواقع، بل تتعداه إلى تغييره، وذلك من خلال تغيير الوعي لدى المتلقي. وليس هذا فحسب، بل هي تسهم غالباً في صنع وعي جديد.

ومـــن هنا، يمكن أن نعد الرواية حقلاً بديلاً يبحث في سلوك الإنسان بوصفه ظاهرة، أو نتاجاً اجتماعياً يعكس الواقع المعيش، وتعبيراً عن مكنونات الكاتب الذي ينفس عن أزماته ويتســـامى علـــى ذاتـــه وواقعه، ونظام اتصال بين الكاتب والمتلقي، فيؤثر حينئذٍ في وعي المتلقي.

الفصل الأول:

السُّلطة الأبويّة في المجتمع العربي

أولاً: مفهوم السلطة الأبوية:

لقـــد شـــغل مفهوم السلطة الباحثين ممن عنوا بدراسة الأسرة أو العائلة في المجتمع العربي، أو غيره من المجتمعات. إذ تعدّ الأسرة أقدم مؤسسات المجتمع، وأصغرها على مر العصـور. وقـــد ســعت العديد من الدراسات السوسيولوجية الأنثروبولوجية إلى تقديم عدة تصورات حول مفهوم "الأبوية" سواءً أكان في معناها الواسع"البطركية" أم في معناها الضيق فـــي إطار الأسرة الضيقة. وصولاً إلى دراسة المجتمع وكذلك سلوك الفرد. وقد ارتد هؤلاء الباحثون فيما قدموه من تصورات لمفهوم "الأبوية" إلى الجذور التاريخية الأولى، التي أنتجت هذه المفاهيم إلى أن أخذت تترسخ على نطاقات واسعة من المجتمع.

فالســـلطة في رأي "إيليوت ستودت"(Elliot Studt) تعني: "القوة الرسمية المتوقعة والمشـــروعة، أو هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع. وهي من الناحية الاجتماعية تعني: قوة ممنوحة لمركز معين ويمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، كما يشـــارك فـــي صـــنع القرارات، وهذا يتطلب التفويض بهذه القوة طبقاً للوسائل المشروعة واعـــتراف الأفـــراد الذيـــن تمـــارس تجـــاههم هذه السلطة حيث تكون هذه الممارسة عادلة وصـــحيحة".[1] وإذا مـــا انتقلنا إلى السلطة من الناحية النفسية، فإن"فروم" يعرفها على أنها "علاقة بين أشخاص، فيها ينظر شخص إلى آخر باعتباره أعلى منزلة منه، وأن هذا التفوق والســـمو المعـــترف به لشخص فوق شخص آخر أعلى منزلة منه هو الذي يظهر دائماً في علاقة السلطة النفسية."[2].

---

(1) أحمـــد، ســـالم صـــديق: ممارسة السلطة كأسلوب علاجي في خدمة الفرد مع المشكلات السلوكية، مجلة "كلية الآداب"، جامعـــة الملـــك سعود، م 13 ،ع 2، 1986، ص 624 ، نقلاً عن: Elliot Studt, An Outline FOR Study Of Social Authority Factors in Casework, in Cora kasus, ed Social Casework in the Fifties(New York:F.S.A.A.,1962),P264.

(2) المرجع نفسه، ص 631.

أمـــا مفهــوم "الأبوية"، وهو غير منفصل عن مفهوم السلطة، فقد تضافرت فيه عدة شروط إنتاج مميزة، حتى أصبحت صفة غالبة وسائدة على العديد من المجتمعات.

وقــد ذهــب "محمــد شــقرون" فــي دراسة له حول مفهوم العائلة، إلى " أن كلمة "بطريركــية" Patriarchate(نظام أبوي) أو "البطركية" Patriarcalisem هو تعبير قانوني عــن وضــعية أو تنظيم اجتماعي تميز به المجتمع الروماني. وبقي هذا التعبير القانوني أو التقنين مستمراً في التشريع الأوروبي الخاص بالملكية وبالإرث والبنوّة Filiation."[1].

وقــد أكدت "هبة رؤوف عزت" في دراسة لها بعنوان: "القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارة الشورية"، ما ذهب إليه "شقرون" في تعريف الأبوية، فهي ترى "أن الأبوية تعني في أصــلها اللغوي "حكم الأب"، وتعود في جذورها كمفهوم إلى الحضارة الرومانية، حيث كان رب الأســرة يملــك السلطة المطلقة على كل من تحت ولايته من أفراد أسرته، وكانت هذه الســلطة حكراً على الرجال فقط، وكانت تشمل البيع والنفي والتعذيب، وكان رب الأسرة هو مـــالك أموال الأسرة وهو المتصرف فيها."[2]. وعليه، فإن ما ذهب إليه الباحثان في تعريف الأبويـــة، لـــيؤكد الـــدور الكريزماتـــي الزعامي ذا الطابع التملكي لدور الأب في الحضارة الرومانية.

تكاد النزعة الاستبدادية تميز السلطة الأبوية داخل الأسرة، حسب رأي "مكي"، وذلك " إذا مـــا عدنـــا إلـــى اشتقاق كلمة الأسرة (Family)، حيث كان يعني عند الرومان الحقل، والبيــت، والأموال، والعبيد، أو التركة التي يتركها الأب والزوج للورثة. وانطلاقاً من هذه الــنزعة؛ فإن الأبناء لا يملكون حيال هذه السلطة إلا سلوك أحد الطريقين: إما الامتثال إلى

---

(1) شقرون، محمد: مفهوم العائلة: استعمالاته وتطبيقاته في المجتمع المغربي، مجلة"كلية الآداب والعلوم الإنسانية"، الرباط، ع11، 1985، ص ص 116، 117 .

(2) عزت، هبة رؤوف: القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارية الشورية ، www.islamonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k. بتاريخ 2005/3/15.

أوامـــر وســلطة الأســرة، وإما رفضها وتجاوز مضامينها والتصرف بوحي من منطلقاتهم الذاتية."[1].

وهذا ما ذهب إليه "ميشيل فوكو" قائلاً :"حيث تقوم السلطة تكون مقاومة، ومع ذلك أو على الأصح بسبب ذلك، فإن هذه المقاومة لا تقوم خارج السلطة."[2].

إن المجتمع- والذي لا تنفصل عنه الأسرة بحال من الأحوال- يسعى دوماً إلى تمرير قـــيمه وتقاليده إلى أبناء هذه الأسرة. وما السلطة الأبوية التي تمتاز بها هذه الأسرة إلا سبيلٌ لـــتمرير هذه القيم والتقاليد، ويبقى المنع والتقييد أسلوباً متبعاً لدى السلطة الأبوية. ومن هنا، يعـــد امتـــثال الأبـــناء لأوامر السلطة الأبوية قبولاً لقيم المجتمع، ويعد عدم الامتثال لأوامر السلطة الأبوية من جهة أخرى، رفضاً وتجاوزاً لقيم المجتمع.

لقد وظفت الدراسات الحديثة- الغربية منها على وجه الخصوص- مفهوم الأبوية لنقد سيطرة الأب داخل الأسرة. وذلك نظراً إلى العلاقة التماثلية في النزعة التسلطية التي تجري بيـــن الأنظمـــة السياســية وأفراد المجتمع من جهة، وبين العلاقة التسلطية بين الأب وأفراد الأســـرة مـــن جهة أخرى. حيث يعد الإنجليزي "روبرت فيلمر" الذي ظهر في القرن السابع عشـــر، أول مـــن اســـتخدم نمـــوذج الأسرة الأبوية في تحليله لنظم الحكم، حيث رأى أن الحكومـــات المســـتبدة هي التي يعامل فيها الحاكم رعاياه كما يعامل الرجل زوجته وأولاده، وهـــو الطـــرح الذي انتقده "لوك" بوصفه مقاربة لتحليل الظاهرة السياسية، وإن لم يعارض سلطة الأب داخل الأسرة، وقد توالت بعد ذلك استخدام مفهوم الأبوية في العديد من الكتابات

---

(1) مكـــي، عـــباس: **السلطة الأبوية والشباب- دراسة ميدانية اجتماعية نفسية حول طبيعة السلطة وتمثلها**، معهد الإنماء العربي، بيروت،1978، ص 149 .

(2) فوكـــو، ميشـــيل: **جنيالوجيا المعرفة**، ترجمة أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1988، ص 80 .

الماركسية خصوصاً عند "ماركس" و "أنجلز". ويعد مفهوم الأبوية في الوقت ذاته مفهوماً محورياً في النقد النسوي لسلطة الرجل وبنية الأسرة والمجتمع.[1]

إن ما يميز المجتمع العربي المعاصر هو السمة التركيبية، حيث تقوم أبنيته وأنظمته على الازدواجية - التقليدية والحداثيّة معاً. إذ لا يوجد مؤسسة أو أسرة تقليدية خالصة، وفي الوقت ذاته، لا يوجد مؤسسة أو أسرة حداثية خالصة أيضاً.

ومن هنا، فإن "السلطة الأبوية في مجتمعنا العربي- الذي تميزه هذه السمة الازدواجية- تعتمد على مجموعة من القنوات لتصريف مفاعليها على مستوى الشباب، وذلك عبر إنتاج الخضوع والامتثال، لأن السلطة ومن طبيعتها تقتضي وجود ممارسين ومالكين لوسائل الإكراه والسلطة، وبالمقابل خاضعين محتملين يفترض منهم الامتثال لضوابط ونواهي هذه السلطة."[2].

إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي- والتي تتمثل في سلطة الأب- محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد. وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي "للأب"، الذي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا.

---

[1] انظر: عزت: القوامة بين "السلطة الأبوية" والإدارية الشورية، www.islaonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k. بتاريخ 2005/3/15.

[2] العطري، عبد الرحيم: الشباب العربي والسلطة الأبوية عمليات التدجين وإرهاصات الثورة المضادة، www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k بتاريخ 2005/3/20.

ثانياً: السلطة الأبوية في المجتمع العربي حتى عهد النهضة.

لقــد تميزت بنية المجتمع العربي القديم بالنزعة الأبوية التقليدية، وهي بنية متميزة، ناتجة عن ظروف حضارية وتاريخية نوعية. وما يميز هذه البنية الأبوية أنها مرت بمراحل انتقالــية عبر عدة قرون سابقة، إذا ما استثنينا المرحلة الأخيرة والتي تعرف بالنظام الأبوي الحديــث أو المستحدث. فهي لا تندرج عليها هذه الصفة الانتقالية، كما اتصفت بها المراحل السابقة عليها، بل تندرج على بنية المجتمع العربي المعاصر.

وقــد ذهــب "هشام شرابي" إلى تقسيم النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي إلى ثلاث مراحل، لكل مرحلة نوعها الخاص من النظام البطركي وهي، المرحلة الأولى: الممثلة بــالعهد الجاهلـــي، وعهــد الرسول(ص)، والخلفاء الراشدين، حيث يسودها النظام البطركي القديم. والمرحلة الثانية: وتمثلها فترة الخلافة الأموية والعباسية والسلطنات، وقد سادها النظام البطركي التقليدي، وهما مرحلتان انتقاليتان في النظام الأبوي. وأما المرحلة الأخيرة: تمثلها أنظمة الدول العربية المعاصرة، حيث يسودها النظام البطركي الحديث أو المستحدث.[1]

كــان للبيئة الجغرافية الصحراوية التي تغلب على المجتمع العربي، الدور الأبرز في صــياغة نظــام أبوي بطركي، سيطر على المنطقة العربية طيلة قرونٍ عديدة وما يزال إلى يومنا هذا. فالمجتمع العربي مجتمع قبلي وقف سداً مانعاً حيال تغير النموذج البنوي المتميز بـــه. وليس هذا فحسب، بل ساعد الدين الإسلامي بوصفه نظاماً أيديولوجياً تشريعياً، والذي ظهر في وقت مبكر في المجتمع العربي، في تعزيز نظام القرابة وتدعيم العلاقات البطركية داخل الكيانات الاجتماعية آنذاك.

---

[1] انظر: شرابي، هشام: **البنية البطركية بحث في المجتمع العربي المعاصر**، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، 1986، ص38 .

لقــد عــرف مجــتمع ما قبل الإسلام مفهوم "الأسرة"، وهي كلمة في معناها صورة مصغرة للحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، ويذهب "زهير حطب" إلى " أن كلمة "أسرة" هــي فــي نطاق معنى الفعل " أسر"، ولعلها صيغة أخرى للفعل " أزر" بمعنى ناصر وقوى وشدد، [كذا] بتبديل السين بالزاي، وهذا أمر معروف في اللغة العربية".[1]

لقــد أحدث مجيء الإسلام تحولاً كبيراً على التنظيم الاجتماعي الذي كان سائداً على مجــتمع الجاهلــية. حيــث أرسى مفهوم الأمة بديلاً لمفهوم العصبية القبلية، وقد ظلت بنية المجتمع القبلي تضمحل دون أن تختفي كلياً، في ظل هيمنة مفهوم الأمة على المجتمع.

لم تكن الأسرة مع مجيء الإسلام لتنفصل عن القبيلة أو تتميز عنها. فقد سعى الإسلام مــع بدايــة دعوتــه لتقوية الأسرة وضرب نفوذ الولاء القبلي، وتحويله إلى ولاء مطلق لله ورســوله، فــبدأ يسير قدماً نحو تركيز مفهوم الأسرة، وذلك من خلال بلورة كينونتها، فأخذ يمتــن الولاء للوالدين بدلاً من أن يكون للجد القبلي، وهو بهذا " أوجد في الأسرة مركز ثقل ذاتي مستقل، توجب له الطاعة والإطاعة وهو الأب."[2].

لقــد ظــل مفهــوم النظام الأبوي الذي ساد المجتمع العربي آخذاً بالانحسار، إلى أن تداعــت بغداد مركز الخلافة العباسية عام 1256م، عندها بدأ النظام القبلي يستعيد سيطرته علــى المجــتمع العربــي، لا ســيّما بنــية العائلة العربية الممتدة، في علاقاتها الاجتماعية والاقتصــادية والثقافــية، هذه البنية (أبوية تقليدية)، وقد بقيت مهيمنة على المجتمع العربي حتى بداية عصر النهضة.[3]

---

(1) حطــب، زهــير: **تطــور بنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة**، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983، ص38.

(2) المرجع نفسه،ص92.

(3) انظر:الحيدري، إبراهيم:**النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2003، ص 312 .

ومــن الأهمية بمكان، الإشارة إلى الفترة اللاحقة لهذا الحد التاريخي، وما طرأ على نظام المجتمع من تغيير. فقد ظهرت في هذه الحقبة الإمارات والسلطنات، إلى أن استطاعت الدولة العثمانية مؤخراً من إعادة جمع شتات الدولة الإسلامية، وجمع الخلافة والسلطة في آن واحد، وذلك من القرن الثالث عشر الميلادي إلى أوائل القرن العشرين.

ارتبطت العائلة العربية– في أثناء سيادة الدولة العثمانية– ارتباطاً وثيقاً بنمط الإنتاج القــائم، وبطبــيعة العلاقات الإنتاجية السائدة. ففي الوقت الذي شكلت فيه الأرض والزراعة ركــيزة الاقتصـــاد الأساسية، كان النظام القرابي يجد مرتكزاته البنائيّة في العائلة الممتدة أو الموسعة.[1]

وكان نتيجة لتلك العلاقات الإنتاجية السائدة، أن ظهر نوعان من الأُسر: الأسر الريفية التـــي تقــوم على خدمة الأرض، وكذلك الأسر المدينيّة، وهي أسر عرفت بالامتداد وبسلطة مركــزية مركّــزة بيد الأب، فالأب هو الذي يقوم بدور النفقة على أفراد أسرته، وخاصته، وكـــان أولاده يعملون له في المتجر أو المحترف. ويقدمون له عملهم وإنتاجهم، مقابل إنفاقه عليهم؛ ولأن الأب محور كل هذه العمليات والنشاطات، ونقطة القوة والارتكاز فيها؛ فقد تمتع باحترام كبير من جميع أفراد الأسرة، ومن زوجات أبنائه، وكانت له هيبته وسلطته.[2]

إن أبـــرز ما يميز السلطة الأبوية في الأسرة التقليدية في تلك الحقبة من سيادة الدولة العثمانية، الطاعة التي يمنحها الأبناء للأب. وهذه الطاعة إن لم تكن مكتسبة من تعاليم الدين الإســـلامي، الـــذي حث الأبناء على طاعة الوالدين، فهي– في رأي "حطب"– لسبب مباشر داخــل الأســرة، يكاد يفرض الطاعة على أفرادها فرضاً، هذا السبب هو الإعالة، وارتباط

---

(1) انظــر: مراد، محمد: **العائلة علاقات القرابة والسلطة في المجتمع العربي**، مجلة "الاجتهاد"، العددان 39 ، 40، صيف وخريف ، 1998 ، ص 17.

(2) انظر: حطب: **تطور بنى الأسرة العربية**، ص ص 153، 154 .

الجميع بكاسب الأسرة أو معيلهم وهو ما يضطلع به الأب. ويدلل "حطب" على قوله هذا بتحول واجب طاعة الفتاة بعد زواجها، من طاعتها لوالدها، إلى طاعتها لزوجها، بعد أن تحولت مسؤولية إعالتها من كاسب الأسرة المنشأ ، إلى كاسب الأسرة المتفرعة عنها.[1]

ثالثاً: واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي.

لقد شهد المجتمع العربي تحولاً هائلاً في النظام الأبوي التقليدي الذي ساده عدة قرون، إلى ما يعرف"بالأبوية المستحدثة"، حيث تزامنت الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي بمختلف مكوناته، مع مرحلة النهضة العربية تزامناً تاريخياً. وقد عدّ المؤرخون حملة نابليون على مصر وبلاد الشام في أواخر القرن الثامن عشر (بداية الوعي على الأزمنة الحديثة)، وذلك حينما غدا التأثير الغربي واضحاً وملموساً في حياة المجتمع العربي، وخصوصاً في الجانب الاجتماعي والسياسي.

تتصف العائلة العربية التقليدية بأنها ممتدة (Extended)، وأبوية (Patriarchal) من حيث تمركز السلطة والمسؤوليات والانتساب، وهي أيضاً هرمية على أساس الجنس والعمر. إلا أن هذه العائلة التقليدية أخذت تتطور باتجاه نظام الأسرة الصغيرة النووية، وهو تطور متعلق بحركة التحديث عقب اللقاء بين الغرب والشرق منذ حملة نابليون على مصر وبلاد الشام، وما رافق هذا اللقاء من تطور في كافة المجالات والأصعدة، واتساع المدن وانبثاق الطبقة المتوسطة.[2]

[1] انظر: حطب: **تطور بنى الأسرة العربية**، ص 162 .

[2] انظر: بركات، حليم: **المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986 ، ص ص 193، 194 .

إن التحول أو التحديث الذي طرأ في أوروبا من الأبوية التقليدية إلى الأبوية الحديثة كـــان ذاتـــياً، وهذا عائد إلى ذاتية الحداثة الأوروبية والتي انبثقت إمّا عن الثورة البرجوازية حسب رأي "مارشال برمان"، أو عن الرأسمالية وفق رأي كل من "ماركس" و"فيبر".[1]

ساهمت النهضة العربية في تحديث النظام الأبوي القديم دون تغيير جذري له. وليس هـــذا فحسب، بل تمكنت من فرز أبوية مشوبة ببعض المظاهر المادية للحداثة، ولكنها ليست أبوية حداثية خالصة.

إن المجتمع العربي- بوصفه مجتمعاً أبوياً تقليدياً، سواء أكان مجتمعاً محافظاً "قديماً" أو تقدمـــياً "حديثاً "- تهيمن عليه النزعة الأبوية/البطركية، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلـــة. فهـــو المركز الذي تنتظم حوله العائلة بنمطيها المدني والطبيعي. حيث العلاقة بين الأب والابـــن علاقـــة هرميّة، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتم التعبير عنها بالإجماع القسري، الذي يقوم على التسلط من جهة، والخضوع والطاعة من جهة أخرى. حيث يسهم كـــل هـــذا فـــي صـــياغة نمـــط الثقافة والشخصية، وذلك من خلال ترسيخ القيم والعلاقات الاجتماعية التي يتطلبها المجتمع الأبوي التقليدي والشخصية الأبوية البطركية.

ولأن العلاقـــة بين الأب والأبناء في العائلة التقليدية علاقة هرمية على أساس العمر والجـــنس؛ فإن طاعة الأبناء للآباء طاعة شبه مطلقة في علاقة سلطوية، حيث يتم التواصل بيـــن الأبناء ومن هم أكبر منهم سناً عمودياً وليس أفقياً على حد تعبير "حليم بركات". فيتخذ من أعلى إلى أسفل طابع الأوامر والتبليغ وتوجيه التعليمات والتلقين والمنع...، أما التواصل

---

[1] انظـــر: شـــرابي، هشام: **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، ترجمة محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992، ص 40 .

مــن الأسفل إلى أعلى، فيتخذ طابع الترجي والإصغاء والانصياع والاسترحام...، ويأتي كل ذلك نتيجة لعلاقات الاستبداد المفروضة في تلك العائلات.[1]

إن الأبناء- في أثناء محاولاتهم المتكررة لاكتشاف ذاتهم- يصطدمون بواقع سلطوي ساحق من قبل الأب، وغالباً ما تدعي هذه السلطة امتلاكها الحقيقة، وهي- في الوقت ذاته- تــرفض الــنقد والمســاءلة، وتحاول قمع مبادرات هؤلاء الأبناء؛ ولهذا فإن السلطة الأبوية البطركية لا تنفك تتهم الأبناء- وخصوصاً الشباب- بالتهور والمحدودية المعرفية.

وعلــى الــرغم من جملة التغيرات التي تعرض لها النظام العائلي التقليدي والأبوي، وبســبب التغــيرات البــنويّة في بعض المجتمعات، "فإن دور الأب لا يزال يقترن بالطاعة والعقــاب والسلطة والحزم، فالصورة الغالبة- حتى في المجتمعات التي حققت تقدماً في هذا المجال- لا تزال من النوع الأبوي الذي يتميز بسلطة الأب المطلقة".[2]

إن الأســرة التــي يسودها التسلط الأبوي، أو تلك التي يجري داخلها أنماط سلطوية، ليســت هي- في نهاية الأمر- إلا نموذجاً مصغراً لما يجري في المجتمع بأكمله. وهي غالباً مــا تعجــز عــن المحافظة على وحدة صفها وتماسكها، وهي غالباً ما تتعرض إلى التفكك والانهيار.

وقــد أكــد غــير باحــث أن مــا يجري داخل الأسرة من ثورات مضادة ونزاعات وتوتــرات، هــو ذاته الذي يجري في النسق المجتمعي عامة. ومن هنا، يرى "بركات" "أن العلاقــات السائدة في العائلة العربية هي العلاقات السائدة في المجتمع ككل وفي المؤسسات الاقتصــادية والسياســية والــتربوية، إن علاقــة الأستاذ بالتلميذ، والعامل بصاحب العمل،

---

[1] انظر: بركات: **المجتمع العربي المعاصر**، ص 190 .

[2] العطــري: **الشباب العربي والسلطة الأبوية**. www.rezgar.com/debat/show.Art.asp?aid=375247k. بتاريخ 2005/3/20 .

والمواطن بالزعيم السياسي، والمؤمن بالزعيم الديني، تشبه إلى حد بعيد علاقة الولد بالأب، فهـــي في جميع هذه الحالات علاقات سلطوية أبوية تؤكد على قيم الطاعة والثقة وما يرافق ذلك من خوف وتردد وخضوع."[1].

ونجـد "إبراهـيم الحـيدري" يذهب إلى "أن ما يسود الأسرة ذات النزعة الأبوية من توترات والمشاكل والأزمات، إنما هي نموذج للتوترات والمشاكل والأزمات الاجتماعية التي تسود المجتمع بأكمله."[2].

ومـن هـنا، فـإن ما يتعرض له الأبناء من تبخيس وجدل وتهميش قصدي وعفوي يـتعرض له بدرجات مختلفة في مؤسسات أخرى بعيداً عن محيط الأسرة. فالعائلة في رأي "شرابي"، "هي في خصائصها الأساسية صورة مصغرة عن المجتمع، فالقيم التي تسودها من سلطة وتسلسل وتبعية وقمع، هي التي تسود العلاقات الاجتماعية بصورة عامة."[3].

إن الأسـرة العربـية التـي تهيمن عليها النزعة الأبوية، لها الدور الأبرز في إنتاج شخصـية الفـرد، وهـي غالباً ما تتصف بالانهزامية والضياع، وهذا عائد إلى هيمنة الأب بسـلطته الضاغطة، وكذلك المجتمع القائم على الأبوية المستحدثة، حيث يقف هذان العاملان في وجه إمكانية تحقيق الذات التي يسعى الأبناء دوماً إلى تحقيقها.

لقد وصف العالم النفسي والاجتماعي "علي زيعور" العائلة العربية في معرض تحليله لهـا، بأنها "شديدة الوطأة، مما يهيئ الولد لأن يطيع في شبابه. فالكثير من وسائلنا التربوية

---

(1) بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص 223 .

(2) الحيدري : النظام الأبوي، ص324 .

(3) شرابي، هشام: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت،1977،ص ص 38 ، 39 .

التقليدية لا تعده لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه الالتواء والازدواجية والاعتماد على الكبير(الأب، الأخ الكبير)..."[1].

إن إشكالية الأسرة الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي، تتمحور حول تحول هذه الأسرة إلى إعادة إنتاج التسلط الأبوي وترسيخه،بدلاً من الحد من فاعليته .

ومن هنا، فإن ما تقع به الأسرة من مأزق فيما ذهب إليه (هوركهايمر) في كتابه"السلطة والعائلة"، "هو نتيجة من نتائج العلاقة المتبادلة بين العائلة والمجتمع، لأن سلطة الأب مستمدة من سلطة المجتمع. وتستمر هذه السلطة بالانتقال من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية الأبوية. ويقوم المجتمع بدوره بتجديد هذه السلطة بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، مثلما لا يمكن الاستغناء عن العائلة، وبهذا تصبح العائلة الخلية الثقافية الأولى التي تنقل وتجدد النزعة الأبوية، وبالتالي تشكل كل بنيات التسلط الأخرى".[2].

إن ما ينشده المجتمع العربي المعاصر، هو إحداث تغير جذري بحيث لا تسوده سلطة أبوية ساحقة، وهذا لن يتم إلا بتغيير العلاقة التسلطية بين الرجل المرأة، ليس على المستوى الفكري النظري، بل على مستوى الممارسة العملية الفاعلة في الواقع الاجتماعي، في سياق زمني ممتد، يقوم على تنشئة حديثة ومتطورة، تنبني على المساواة التامة بين الجنسين منذ الولادة، في كافة الحقوق والواجبات، ويتم ذلك داخل الأسرة وخارجها، وفي كافة مجالات الحياة. وهذا يتطلب سعياً دؤوباً لتغير الأعراف الاجتماعية السائدة، وذلك من أجل تغيير بنية المجتمع الأبوي التي لا تبرح تهيمن على مجتمعنا العربي.

---

[1] زيعور، علي:التحليل النفسي للذات العربية:أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977، ص3.

[2] الحيدري: النظام الأبوي، ص342 ، نقلاً عن: : Horkheimer, Max ,Autoritact und Familie , in
Kritische Theorie der Gesellschaft ,Bd. I ,Frankfurt ,1968,s.350

الفصل الثاني:

إشكالية الأب في الرواية العربيّة المعاصرة:

- الحضور والغياب

انطلاقاً من الدور التقليدي المتمثل في مركزية الأب ومسؤوليته عن أفراد أسرته، فإن حضـــور الأب أو غـــيابه عـــن محيط الأسرة وأجوائها ومجريات حياتها، يترك في الغالب تأثـــيرات وتداعـــيات تغير سلوكيات الأفراد ونمطيتها سلباً أو إيجاباً. وذلك وفق طبيعة هذا الحضـــور أو الغياب، فقد يكون حضور الأب وتعايشه إيجابياً يدعّم مسيرة الأسرة وحياتها، وفي الوقت ذاته، قد يكون حضوراً سلبياً طاغياً يحد من تحقيق الأفراد لذاتهم. والحال ذاته، فـــيما يتعلق بغيابه أو انقطاعه عن مجريات الحياة الأسرية، فقد يكون غيابه مبرراً تقتضيه طبـــيعة الحـــياة الأسرية، وقد يكون متعمداً وغير مبرر يتخذه الأب وسيلة هروب من واقع المسؤولية الملقاة على عاتقه.

ومهما يكن من أمر، فإن لحضور الأب أو غيابه تداعيات وآثاراً تبدو حادة في كثير مـــن الحـــالات، قـــد تـــتأزم لتصبح إشكالية تأخذ أبعاداً متفاوتة ومتباينة في حدتها وحجمها ومســـبباتها. وســـأحاول فـــي هذا الفصل الكشف عن بعض التداعيات، التي تتعلق بإشكالية حضـــور الأب وغيابه، وذلك من خلال استقراء عدة نصوص روائية ممن سعت إلى تجليها وإظهارهـــا بشكل لافت، وربما لغاية قصديّة لذاتها. وذلك ضمن رؤية نقدية عامة تنطلق من حدود التشابه والتباين والتمايز لهذه الإشكالية، كما تعرضها تلك النصوص الروائية.

أ. رواية "الخندق الغميق" (1958) لسهيل إدريس:

يحـــاول "إدريـــس" فـــي روايته "الخندق الغميق"، أن يكشف عن العلاقة الإرضاخيّة الإذعانـــية من جانب كافة أفراد الأسرة لسطوة الأب الحاكم المستبد، إذ نجد الأب يعلن عن دوره السلطوي الذي يجسده تجاه أسرته قائلاً: " **ليس أباً من يخضع لرغبات أبنائه، وأنه هو الـــذي يفـــرض إرادته في هذا البيت، وعلى الجميع أن يسمعوا ويطيعوا...**"[1]. ومن هنا،

---

[1] إدريس، سهيل: **الخندق الغميق** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط3، 1977 ، ص 157 .

نســتطيع أن نتصــور حجــم حضور الأب في حياة الأسرة، وما نجم عنه من تحولات في العلاقات المتبادلة بين الأب والأبناء .

ولكــي يضمن الأب الحفاظ على قيمه ومثله وقناعاته، نجده حاضراً في حياة الأسرة حضوراً يتصف بالقسوة والإذلال والإرضاخ لكافة أفراد الأسرة، وهو أمر اكتسبه الأب من جملــة القيم والأعراف التقليدية، التي يجسدها هو ذاته. وقد أدى هذا الحضور الطاغي إلى خلــق إشــكالية حــادة تمثلت في ثورة أفراد أسرته وتمردهم على الأب، الذي يجسد بدوره السلطة الأبوية، ببعديها الاجتماعي والاقتصادي. فهو المتفرد بهما دون غيره.

وانطلاقــاً من كون الأب في هذه الرواية، " يريد أن يجمد كافة القيم التي يؤمن بها، بأن يستودعها صدور الأبناء، أي الأجيال الجديدة فيحصن (بالتالي) مستقبله."[1]، راح يستغل مــا تنطوي عليه شخصيته من قيم دينية، محاولاً أن يخفي خلف ستار (المشيخة) الدينية قيم ومثل الأسرة التقليدية، التي ظل يناضل من أجل ديمومتها وترسيخها في نفوس أبنائه، الذين يمــثلون الجيل الجديد. فقد استطاع أن يزين لابنه "سامي"- بطل الرواية قيمة الانتساب إلى المعهــد الدينــي والمشــيخة. "**لقد قدر الله عليه، وكتبَ على جبينه، أن يكون شيخاً .. مثل أبــيه.**"[2]. ولــيس هــذا فحسب، بل راح يستحضر البعد الاجتماعي ليدعم انتماء الابن إلى المعهد الديني والى المشيخة، حيث يخاطب ابنه قائلاً: "**...ألا تعرف القول المأثور: "العمامة**

---

[1] ازوط، جورج: **سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية** (أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص72 .

[2] إدريس: **الخندق الغميق**، ص20.

تاج العرب" ؟"[1]. علاوة على عبارات التشجيع والرضا والإعجاب التي لا ينفك يوجهها إلى ابنه: **"ما شاء الله.. ما شاء الله!"**[2].

والرواية من جانب آخر حاولت أن تكشف عن بعض القيم والمثل التي انطوت عليها شخصـــية الابـــن(سامي)– بطل الرواية، وهي– في الوقت ذاته– تتفق ومثل الأب وقيمه. فالابـــن يخـــوض مرحلة الطاعة والانقياد، "حيث لم تأخذ طاعة سامي بداءة ميزة الانقيادية الإذعانية، إنما كانت حالة نفسية يعيشها الفتى، تقوم على تقديس الطاعة، وإعلان شأنها، فوق أي اعتـــبار، إيمانـــاً منه أنها واجب بنويّ نحو الأب، يتقبله الأبناء، ولو حمل إليهم شيئاً من الضيق والألم والعذاب. وقد انعكست طاعة الوالد والبر به، طاعة القيم والجبّة والعمة اللتين أصبحتا طوطماً يفرض التقديس، لما تمثلانه وترمزان إليه"[3].

إن حضـــور الأب، الذي أخذ يكشف عن الدور السلطوي الحقيقي للأب، والذي يقوم علـــى الإرضـــاخ والإذلال من جهة، والمنع والتحريم من جهة أخرى، بدأ يؤزّم العلاقة بين الأب وابنه. فلم تعد علاقة أساسها طاعة الابن وانقياده كما كانت في مرحلة الصبا، بل أخذت تتحول إلى المواجهة والتحدي، إلى أن وصلت إلى ذروة التأزم، أو بتعبير آخر، وصلت إلى عقـــدة الإشكالية، وذلك بثورة الابن وتمرده على الأب الذي يجسد الواقع السلطوي المستبد. ولـــيس أدل على هذه المواجهة وهذا التحدي من تخلي سامي عن الجبّة والعمة بما يجسدانه من قيم ومرموزات تقليدية :

" ... ثم إذا به ينفجر صارخاً:

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص63.

(3) أزوط: **سيهل إدريس**، ص 73.

كلا ... بل سأخلعهما بعد اليوم .. ولن أرتديهما أبداً .. لا أستطيع أن أرتدي العمة والجبة بعد .. إنني اختنق بهما .. أختنق ... أختنق ..."[1].

إن ثـــورة الابن التي أقدم من خلالها على خلع الجبة والعمة، هي في- واقع الأمر- ليست ثورة موجهة إلى الجبة والعمة، وعلى ما تمثلانه بحد ذاتهما من قيم ومبادئ دينية، بل هـــي ثورة على ما ترمزان إليه من سلطة يجسدها الأب، فبسقوط الجبة والعمة تسقط رموز سلطة الأب وسيادته.

ومـــن هنا، يذهب "جورج طرابيشي" إلى "أن فعل التمرد هذا، هو خروج الابن عن ســلطة الأب دون أن يخرج عن سلطة المجتمع الأبوي نفسه، ومن ثم، يكرس خلافته لأبيه بإصلاحات ضمن منظومة القيم السائدة، دون أن يصل هذا الإصلاح إلى حد الثورة الشاملة والجذرية."[2].

لم تأت لحظة الثورة والتمرد- التي أعلنها الابن سامي في وجه السلطة الأبوية والتي يوجههـــا حضـــور الأب المســـتبد- فجـــأة، بل سبقها جملة من " الاحتجاجات الانفعالية"[3]، "وســـلوكيات تمـــردية"[4]، "ومجـــادلات لحظية"[5]، سواء أكانت مع الأب أم مع غيره ممن يحيطون به، إلى أن جاءت قمة المواجهة الحادة مع الأب. عندئذ، أعلن الابن تمرده المسؤول الواعـــي، معـــتمداً على التفكير الجاد والإرادة الصلبة في التحرر من قيود المثل والقيم التي جـــاءت العمة والجبة والمشيخة والمعهد الديني تجسيداً حقيقياً لها، مدفوعاً إليها بسلطة الأب

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص111.

(2) طرابيشي، جورج: **عقدة أوديب في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص ص 291،290 .

(3) انظر: إدريس: **الخندق الغميق**، ص ص، 33، 34.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص ص، 47-50.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص ص، 71، 73، 91، 92.

المطلقة. ومن ثم أدرك الابن أن حياته في المعهد الديني مع العمّة والجبة، ليست حياته التي يطمح إليها، فعزم على متابعة تحصيله العلمي المدني.

لـم يكـن حضـور الأب القاسي المستبد مقتصراً على مجريات حياة الابن "سامي" فحسب، بل تعدّاه إلى ابنته "هدى" وكذلك "الزوجة". فقد شهدت "هدى" صراعات حادة مع الأب حول مسائل ثلاث: <u>أولاها</u>، نزع الحجاب، فقد تشدد الأب في عدم نزع ابنته الحجاب، في حين ظلت هدى راغبة في نزعه، فهي تقول: " **فقد كان أقل ما يتوجب عليّ هو أن أحكم الحجاب على وجهي، وأن أزرر معطفي، وأن أترصّن في مشيتي. وما كان لي أن أنسى تعليمات أبي وتوصـياته فـي ذلك.**"[1]. وعندما كاشفت الزوجة الأب برغبة ابنتها هدى في نزع الحجاب، نجـد الأب يضرب ابنته ويذلها: "**أقبل عليّ وبين عينيه آيات الشر والغضب، ثم قبض على شعري وأخذ يشده بقوة وهو يقول: " لن تنزعي الحجاب أيتها الفاسقة! لن أسمح لك بإظهار وجهك وشعرك للرجال ..أتسمعين؟**"[2].

<u>وثانيـتها</u>، إصـرار الأب على منع ابنته من الاختلاط والظهور على الأغراب، فقد غضب حينما علم بأن ابنته هدى ظهرت على (رفيق) صديق ابنه سامي: " **وحين دخل غرفة الجلوس، بعد انصراف صديقه ذلك المساء، ألفى أباه يعنف أخته هدى ويؤنبها أن قد ظهرت أمـام شاب غريب، وأن هذا أمر يحرّمه الشرع، فهي قد أصبحت صبيّة، وأن الحجاب غايته أن يحجبها عن الأغراب ...**"[3].

<u>وثالثـتها</u>، محاولة الأب مصادرة حق ابنته في متابعة تعليمها، فيقرر الأب أن تنقطع "هـدى" عن المدرسة، التي تلقنها– حسب رأيه– العقوق والفساد: " **ولهذا قررت لأن تنقطعي**

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص162.

(3) المرجع نفسه، ص 124.

عن المدرسة التي تعلمك الفساد، وأنا أمنعك منذ اليوم عن ارتياد هذه المدرسة .. ولن ادفع لك الأقساط بعد الآن!"[1].

أمـــا حضور الأب في حياة الزوجة، فلم يكن أقل قسوة واستبداداً مما لقيه الأبناء، فقد بـــدت مذعنة منقادة لسلطته وسطوته: **"وقد كان يدرك[سامي] أنها لم تكن في أعماقها مؤيدة لانخراطه في هذا السلوك الديني، ولكنها لم تكن تجرؤ على مخالفة أبيه في ذلك."**[2].

ومن ثم نجد الأب في موقف آخر، يصادر زوجته دورها الأمومي تجاه ابنها(سامي)، فـــيجذبها الأب مـــن يدها، ويمنعها الاقتراب من ابنها، الذي أحسّ بألم شديد في رأسه بعد أن ســـقط عن شرفة منزل ابنة الجيران (سميّا): **"وفيما هو ينشج، أحسّ أن أمه تغادر موضعها مـــن الســـرير مـــتجهة إليه، ولكنه حين التفت إليها رأى أباه يجذبها من يدها، كأنه يمنعها الاقتراب منه."**[3].

وقـــد وصـــل حضـــور الأب فـــي حياة الزوجة إلى أقصى صور الاستبداد والخداع والمكـــر؛ فالأب يخبر زوجته بأنه مسافر إلى حلب ليجدد نشاط تجارته، والتي سبق أن انقطع عـــنها، وسرعان ما تنكشف الأحداث عن زواج الأب من زوجة ثانية، بعد أن تغيّب أسبوعين فـــي ســـفره إلى حلب، عندئذ راحت الأم تواصل صراخها وبكاءها معلنة خراب بيتها وبيت أولادها، في محاولة منها لاستعداء الأبناء ضد أبيهم:

" – يا خراب بيتي وبيتكم يا أولادي! يا خراب بيتنا!

....

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص 133 .

(2) المرجع نفسه، ص36 .

(3) المرجع نفسه، ص83 .

– أتعــرفون مــاذا فعل أبوكم؟ آه.. إنني لا أكاد أصدق.. لقد..لقد تزوج عليّ..تزوج امرأة أخرى!".[1].

لقــد أسفرت محاولة زواج الأب من امرأة ثانية عن مكاشفة حقيقية أعلنتها الأم حول ماهــيّة علاقتها بزوجها. وقد ساهمت هذه المكاشفة– التي ظلت دفينة ردحاً طويلاً من الحياة الزوجية– عدة أبعاد :

أولهــا: أن الــزوجة كشــفت عن واقع الزوجات في الأسر التقليدية، فهن لم يخترن أزواجهــن بأنفسهن، إنما أجبرن على الزوج من جانب الأهل، فالأم تكشف في نهاية الرواية لابنــتها "هدى" عن أنها لم تكن ترضى الزواج من زوجها، وأن أمها أرغمتها على القبول[2]: **"– إنني لم اطمئن لحظة واحدة إلى أبيك يا هدى، بالرغم من أني قضيت معه ثلاثاً وعشرين سنة .. كنت دائماً أشك فيه وفي أمانته الزوجية، وأرتاب في أن يستطيع الدين أن يردعه .. إن نفسه خبيثة وشهوته غالبة .. وقد رفضت أن أتزوجه بادىء الأمر، ولكنّ أمي أجبرتني على ذلك وقسرتني قسراً."**[3].

ثانــيها: أن الــزوجة أخــذت تواجه الزوج في محاولة منها للكشف عن زيف هذه الشخصــية التي تتصف بالمكر والخداع من ناحية، والازدواجية– حيث هي علنية محترمة، وسرية داعرة، ظاهرها مشيخة ونقاء وتقى، وباطنها شهوة جامحة– من ناحية أخرى، لذلك فــالأم تخاطب زوجها قائلة: "**من أجل هذا تغيب هذين الأسبوعين في حلب، وأنت تزعم أن**

---

(1) إدريس: الخندق الغميق، ص، ص 152، 153.

(2) أزوط : سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية، ص 25.

(3) إدريس: الخندق الغميق، ص 156.

لديك تجارة ...أجل .. لقد كنت تتاجر حقاً. ولكن بالنساء .. كنت تتاجر بي أنا... إرضاء لشهوتك الجامحة، أنت أيها الشيخ التقي النقي !..."[1].

ثالثها: أن الزوجة ظلت مستسلمة أمام واقع السلطة الأبوية التقليدية، فهي لا تملك القدرة على اتخاذ قرار الرفض فيما يخص مسألة زواجها القسري من زوجها الحالي: "... **ولقد رضيتُ بمصيري واستسلمت للقدر، لأن كل همي كان أن أسهر على تربيتكم ونموكم .. وها هو جزائي الآن!"[2].**

وقد لاحظ الباحث، أن الأب- الذي تميز بحضوره الطاغي والمستبد في حياة الأسرة، والذي ظل يجسد قيم ومثل الأسرة التقليدية- فشل في تمرير هذه القيم والمثل إلى أبنائه، الذين يجسدون جيل التحرر والانعتاق من قيود الأسرة التقليدية نحو الحياة المعاصرة. في حين توهم الأب أنهم امتداد لنرجسيته ولقيمه ومثله ورغباته. فنجد سامي(بطل الرواية) استطاع أن يتخلص من الجبة والعمة والمشيخة والمعهد الديني، وهي رموز سيادة الأب وسلطته. فالابن يقرر في آخر الرواية أن يسافر إلى باريس لمتابعة دراسته العلمية. أما "هدى"، فقد تمكنت- وبتشجيع من أخيها سامي- أن تنزع الحجاب، الذي ظل واحداً من مرموزات الأب التقليدية. وقد تحول الحجاب إلى القشة التي قصمت ظهر البعير، فالأب يصاب "بالفالج"[3]، على إثر إصرار الابنة على نزع الحجاب، خصوصاً بعد مناصرتها من جانب أفراد الأسرة.

ومن هنا، فإن "إدريس" قصد إلى التوحيد بين موقف (الابن والابنة) الرافض لقيم الأب ومثله؛ فسامي رفض الجبة والعمّة، وهدى رفضت الحجاب، إنهما جيل واحد يختلف

---

[1] إدريس: **الخندق الغميق**، ص 154 .

[2] المرجع نفسه، ص 153.

[3] المرجع نفسه، ص 163.

عـن جـيل الأب. وأمـا الابـن "فوزي"، الذي ظل طيلة أحداث الرواية شخصية وصولية انتهازية، نجده يتحول في نهاية أحداث الرواية إلى شخصية رافضة لقيم الأب ومثله، فيتوحد مع أفراد أسرته في موقفه الرافض. فهو يجاهر في منع أبيه من الدخول إلى البيت إن رفض الأب تطليق زوجته الثانية، وهو تحوّل هائل في علاقته بالأب.

"- بل سنبقى في هذا البيت، لأنه بيتنا الحقيقي، وسنمنعك من دخوله مرة أخرى! وهمّ أبي يصفع فوزي، ولكنه أمسك بيده وردها عنه وهو يحذره من ذلك ،..."[1].

هكذا حاول "إدريس" من خلال روايته "الخندق الغميق" أن يهدم رموز السلطة الأبوية مـن سطوة وسيادة دون أن يهدم النظام الأبوي داخل الأسرة، فهو لم يسع إلى القضاء على منظومة القيم الأبوية السائدة، بل سعى إلى تطهير النظام الأبوي الذي بدأ يتآكل من الداخل، فقضـى أخـيراً علـى الأب رمز النظام الأبوي، والذي لم يستطع الدين- أعلى سلطة في المجـتمع الأبـوي أن يردعه عن تلبية رغباته وشهواته. فجعل موت الأب- الذي نجم عن إصابته بالفالج- تعبيراً عن انتهاء جيل الأسرة التقليدية، وانطلاقة صادقة نحو تحرر الأبناء وانعـتاقهم من قيود التسلط والتنفذ. حيث يشكل رحيل سامي إلى الخارج، ورحيل هدى إلى بيت زوجها[2] تجسيداً واضحاً له. هذا الرحيل الموحّد، هو انطلاقة نحو حياة جديدة، أفرزتها الحرب الكونية الثانية، سعت إليها الأجيال الجديد والمعاصرة، كما سعى إليها المؤلف ذاته.

ب. رواية "أنت منذ اليوم" (1968) لتيسير السبول:

تشـكل رواية "أنت منذ اليوم" للروائي الأردني "تيسير السبول"- التي صدرت للمرة الأولـى عن "دار النهار للنشر"، في بيروت، سنة (1968)- إدانة واضحة، وصرخة رفض واسـتنكار، وجههـا المؤلـف "السـبول" إلى المجتمع، بكل ما ينطوي عليه من مؤسسات

---

(1) إدريس: الخندق الغميق، ص157.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 169، 170.

اجتماعــية، وسياسية، وحزبية، وأمنية. إذ قادت- وفقاً لرؤية السبول- من خلال ممارساتها، إلى هزيمة حزيران سنة (1967) على أيدي العدو الصهيوني.

ومن الأهمية بمكان، الإشارة إلى أن القارئ لرواية "أنت منذ اليوم" يظل-على امتداد بنيــتها الســردية- فــي مواجهــة لشخصية السارد، الذي تجسّد في شخصية "عربي" (بطل الــرواية). فقــد أنابهــا المؤلــف عن نفسه لتتكفل " في سرد الأحداث ووصف الشخصيات واستــدعاء الذكريات وإقامة العلاقات والروابط. وهو- في الوقت ذاته- جزء من الكاتب إن لــم نقــل الكاتب ذاته."[1]. ومن هنا، فقد حاول "السبول" أن يقدم نفسه من خلال روايته عن طريق شخصية "عربي" بطل الرواية، وهو- في الوقت ذاته- سارد الرواية.

إن الســارد الذي يتماهى/ يتوحّد مع بطل الرواية "عربي"، وهو- أيضاً- يتماهى مع المؤلــف نفســه، " يقوم برحلة في الذاكرة، وهي رحلة تقوم على التداعي وعلى الاسترجاع وعلــى تفتيت الحدث، لتلمّ أجزاء الصورة التي تشكل في النهاية ملامح الواقع/ المأساة الذي قاد إلى الهزيمة."[2].

فالقــارئ إذا ما أتم قراءة الرواية، بإمكانه أن يلملم أجزاء هذه الصورة، التي جاءت متناثرة متباعدة داخل النص الروائي. لتغدو له- في نهاية المطاف- صورة مكتملة وواضحة الأبعــاد. وقــد شكلت الأسرة بوصفها مؤسسة اجتماعية مصغرة، جانباً من جوانب الصورة الكلية، التي سعت الرواية إلى بنائها. هذا إذا ما أضفنا إليها صورة الأحزاب السياسية حيث تتشــكل أبعادها من خلال ممارساتها، وأساليبها الاستبدادية القمعية، التي تنتهجها فيما بينها.

---

[1] خليل، إبراهيم: **فصول في الأدب الأردني ونقده**، مطابع الدستور التجارية، عمان،الأردن، ط1991،1، ص 28.

[2] الســعافين، إبراهيم: **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن عدد 31، عمان، الأردن،1995، ص 237 .

وكذلــك، صورة الأجهزة الأمنية، التي تحاول أن تهدم منجزات الأفراد أمام كلمتين يضعهما شخص مستبد هما: "غير موافق" –على حد تعبير المؤلف–.

ويحــاول الباحث– هنا– أن يقف على إحدى الإشكاليات البارزة في رواية " أنت منذ الــيوم". وهــي إشــكالية ساهمت إلى حد بعيد في تقويض دعائم المجتمع، الذي تصدى له "الســبول" مــن خــلال هذه الرواية وسعى إلى تعريته بكل جرأة واقتدار. حيث تتلخص في حضور الأب المهيمن على أسرة بطل الرواية "عربي". فالمؤلف يفتتح روايته بمشهد درامي مكثف، يرمز إلى فظاظة المجتمع وقسوته، وهو مشهد قتل الأب " للقطة ":

"... تَلَمّسَت الزوايا وهي تموء بخوف تبعها وضربها قاصداً الرأس. فأصاب الظهر. تدحرج جسدها مرتين ولاذت بالنافذة.

وســمعتُ صــوت مخالبها المحتكة بالزجاج. قفزت، فضربها وأصاب الرأس، فنفر دمها ورشّ الأرض.

ارتــدت إلــى النافذة الثانية تموء عالياً. واحتكت مخالبها بالزجاج. وعاجلها على الــرأس بضــربة أخــرى. ســمعتُ صوت تنفسها المختلط بسائل الدم. وانتفضت انتفاضة سريعة، واستلقت ووجنتها على الأرض. ونفض أنفها مزيداً من الدم، ثم سكنت... عيناها ظلتا مفتوحتين."[1].

وقــد حاول "أحمد الزعبي" أن يربط بين مشهد قتل الأب للقطة، بما ينطوي عليه هذا المشــهد مــن دلالــة رمزية إيحائية، وبين " مأساة الموت الناجم عن الصراع ما بين القوي والضــعيف أو السلطة والشعب... إذ يُستوحى من مشهد الموت العنيف ما بين الرجل القوي [الأب] والقطــة الضــعيفة، شراسة الصراع ودمويّة الصدام ما بين الطبقة القوية– السلطة–

---

[1] السبول ، تيسير :أنت منذ اليوم (رواية)، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 15 .

والطــبقة الضــعيفة– الشــعب. وواضح أن الصدام أو المعركة غير متكافئة ما بين الرجل والقطة أو قوى الحكومة والشعب الأعزل."[1].

وفــي موضــع آخر من الرواية، يحاول السارد أن يعمق لدى القارئ صورة القسوة والبشــاعة التي تمتاز بها شخصية الأب، فقد تميز الأب بحضوره القاسي والمتغطرس على أفــراد أسرته، ولعل ما جاء على لسان السارد من وصف لصورة الأب، يؤكد حضور الأب المستبد في حياة أسرته :

" تحدث عربي عن مصرع القطة. وتحدث عن أماسي رمضان في القرية، وعن أبيه النحيل ذي العينين كعيني الصقر.

ســرد قصــة الخــناجر الستّ، والحزام الجلدي العريض، الذي يثنيه عندما يضرب زوجاته به ليكون اشد وقعاً .

رآه عربــي يســتعمل الحــزام الجلــدي كثيراً، لم يره في الهجيج، إبّان رحيل بني عثمان، إلا أن الرواة أكدوا أنه رجل بندقية ممتاز."[2].

لقد حاولت الرواية أن تصور بشاعة الأب وقسوته الطاغية، وذلك من خلال حضوره القاسي في حياة زوجاته الأربعة؛ فالأب دائماً ما يلجأ إلى ضرب زوجاته بعد أن يثني الحزام الجلدي العريض ليكون أشد وقعاً. وهي صورة غاية في الظلم والقسوة. وقد كررت الرواية حادثــة ضــرب الأب لزوجاته، خصوصاً، "أم عربي" غير مرة، لتؤكد قسوة النظام الأبوي

---

(1) الزعبي، أحمد : **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية– دراسات مقارنة**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص ص 78، 79 .

(2) السبول : **أنت منذ اليوم**، ص15 .

البطركي القامع الذي يجسده الأب: " **لم يعد يجثم فوق جسمي. رأيته يضرب أمي، وسمعتها تولول فهربت.**"[1].

وإزاء هـذا العذاب الجسدي الذي تتلقاه الأسرة على يدي الأب المتغطرس، ثمة نمط آخر من التعذيب النفسي، الذي لا يقل تأثيراً على النفس البشرية من سواه من أنواع التعذيب، وقـد تجسـد هـذا الـنوع في استخدام الأب لأبشع أنواع السب والشتم، وهو في هذا يعزز حضوره القاسي في حياة الأسرة:

" **قلت لأبي:**

- لماذا يا أبي ؟ لماذا بهذا الحزام العريض تضربها ؟

تضاحك وعبث بلحيته الصغيرة، كان في إحدى لحظاته المرحة:

- الله يلعـنك ويلعن أمك. ليست فرصة المداعبة من طبع أبي. حتى عندما يستخفه المزاح. إلا أن عينيه الصغيرتين تدوران في المحجرين.

لم يكن يلعنني في الحقيقة، طريقته في التحبب لم أسرّ بها."[2]

وأمـا حضور الأب في حياة الابن(عربي)، فلم يكن أقل قسوة من حضوره في حياة زوجاته. ولعل المشهد الحواري الذي دار بين الأب وابنه "عربي"، يمثل واقع النظام الأبوي البطركي القمعي. فالأب يستخدم أقسى أنواع العقوبة ضد "عربي" لأن الشك ساوره بأنه أخذ قرشاً من نقوده، ليتبين أن الأمر ليس أكثر من خطأ في الحساب :

" **صرخ ممسكاً برقبتي:**

- أين النقود؟

- لا أعرف.

---

(1) السبول: أنت منذ اليوم، ص 21 .

(2) المرجع نفسه، ص 25 .

- يا ابن الكلبة، لمن أعطيت النقود؟

- يا أبي، والله لم آخذها.

هَوْيَة هائلة من الكف. رأيت شيئاً أحمر:

يا أبي !

ولم اعد أرى.

- ما أخذتها، والله ما أخذتها.

ثــم لم يعد يجثم فوق جسمي. رأيته يضرب أمي وسمعتها تولول فهربت. في المساء اتضح أن الأمر كله لم يعد أن يكون غلطاً في الحساب."[1].

لقد كشفت الرواية في بعض جوانبها، عن الجو الأبوي البطركي المهيمن على أسرة "عربــي"- بطــل الــرواية. فالأب يجسد أنموذج الشخصية البطركية السلطوية، حيث تطال سـلطته الحيوان والإنسان على حد سواء. وقد أدى حضوره الطاغي إلى خلق إشكالية حادة فـي حياة الأسرة؛ فالابن "عربي" نتيجة حضور الأب الطاغي يتلقى أولى جراحاته على يد العائلــة. "وهــي ليســت أكثر من " مؤسسة قمعية " كما سماها "إلياس خوري"، تتحول إلى العلاقــات الأســرية فيها إلى ملكية يملك الناس فيها بعضهم بعضاً، والأساس فيها يقوم على سـلطة الأب المطلقــة الذي يحكم على "ممتلكاته" من زوجات وأبناء بما يمليه عليه مزاجه الشخصــي. فهــو الــذي يضــرب زوجاته بحزامه العريض.. وهو الذي ينفذ جريمة قتل القطة ."[2].

---

(1) السبول: أنت منذ اليوم، ص 21 .

(2) الأزرعــي، سليمان: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص ص56، 57 .

ولا يلبث الابن "عربي"– بطل الرواية أن يتلقى جرحاً آخر ينضاف إلى جراحاته التي سببها له حضور الأب المستبد؛ فقد أدى غياب الأب (موته) إلى خلق أزمة أسرية أخرى، لا تقل قسوة وظلماً عن حضور الأب. فالجو الأبوي البطركي لا يزال مهيمناً على الأسرة بعد غـياب الأب– موته. فقد "ظهرت شخصية الأخ المحارب القديم على حقيقتها، هذا الأخ الذي أخـذ ملامح شخصية والده القامعة، فمارس دوره القمعي التسلطي ضد عربي بل وضد أمه نفسها، لذا نجده يسيطر على مجمل ممتلكات الوالد بعد وفاته تمهيداً لأخذ دوره التسلطي."[1]:

" كان فمه مليئاً بالزبد، وكان يشتمني ويشتم أمه ويطوح بيديه في الهواء صارخاً " تعهدتك يا كلب ! " لم يضرب أحداً. وهمّ بأن يضرب وتوقف.

حدق بي وعيناه بارزتان:

– دجّال. قل أنك تريد الفرس والبارودة.

لا أريد أياً منهما ... ولكن فكر بالنساء.

– هل أنت موكّل بالنساء ؟ دجّال.

كنا قد عدنا من المقبرة للتو. حيث أودعنا جثمان الرجل الهرم. وها إنّا بدأنا التصايح. وأقبلت أمي من المطبخ وسمعت أصواتنا، فأنزلت دموعها على وجنتيها المترهلتين.

– هذا بيتي سَجّلوه باسمي.

– يا بنت الكلب من أين لك البيت؟

أنزلت مزيداً من دموعها وحملقت بغرابة، فخشيتُ أنها قد تجن ..

– أنت لا تعرف الله. هذا بيتي. مهري.

---

[1] رضــوان، عــبد الله: أدبــاء أردنيون– دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص 176 .

قالـــت بكـــلام مـــتقطع مـــثل كـــلام الأطفال حين يبكون. وشتمها من جديد، وذهب ليؤدي الصلاة."[1].

إن المشـــهد الحـــواري الآنـــف، الذي اتصف بالدرامية، يعكس- من ناحية- تناقضاً حقيقـــياً بين ما انطوى عليه الأخ المحارب من قيم، وبين سلوكه لاحقاً بعد موت الأب، فنجد الابـــن الـــذي قـــاتل في "باب الواد" يخالف قيمه ومبادئه، لينهال على أمه بأقذع أنواع الشتم والســـب، في سبيل الاستيلاء على التركة. وهو سلوك غاية في الاستغراب والاستهجان من قبل أخيه الأصغر "عربي". خصوصاً، بعد أن تشكلت صورته في "باب الواد" على نحو من عصـــيان الأوامر، حفاظاً على شرف الدفاع عن الأرض المستلبة لصالح العدو الإسرائيلي.

"أوقفوا الرماية ! – صدرت لنا الأوامر. ورفضت الأمر."[2]

وقـــد عكـــس المشهد الحواري ذاته- من ناحية أخرى- "مقولة التدجين"، التي يسعى الـــنظام الأبـــوي البطركي إلى نقلها إلى الأبناء، فالابن الأكبر أعيد إنتاجه مجدداً على نحو متشـــابه مع شخصية الأب المتسلط والقامع، بل أصبح جزءاً من المؤسسة الأبوية البطركية القمعية.

وفـــي نهاية المطاف، يلاحظ الباحث أن الأسرة التي ظلت تحت هيمنة النظام الأبوي البطركـــي، هـــي- فـــي واقـــع الأمر- مؤسسة اجتماعية شأنها شأن المؤسسات السياسية، والحزبية، والعسكرية، التي سعى السبول إلى محاربتها وتعريتها بأسلوب يكشف زيفها. فهي تســـاهم مع غيرها من المؤسسات الأخرى في رسم الواقع المأساوي الذي انتهى إلى هزيمة حزيـــران، الهزيمة " التي مزقت وعي المواطن العربي وأفقدت هذا المواطن توازنه وقدرته

---

(1) السبول: **أنت منذ اليوم**، ص ص46-47 .

(2) المرجع نفسه، ص 19 .

علـى التحليل والتركيز ... فأصبحت شخصية "السبول" أقرب إلى الشخصية المنخورة التي تداعبها هواجس الانتحار، لأن الواقع لا يعطي سنداً للحياة."[1].

ج. "ثلاثـية"حـنا مينه:"بقايا صور"(1975) و"المستنقع"(1977) و"القطاف"(1986):

تنقسم أعمـال الروائـي السوري "حنا مينه" في مجملها إلى نوعين:الأول، روايات التخيـيل. والثاني، روايات السيرة الذاتية(الأتوبيغرافية) autobiogrfigue. حيث ستتناول هذه الدراسة ثلاثية "مينه" وهي: "بقايا صور1975 "و"المستنقع1977 "و"القطاف1986"، وهي تـندرج وفقـاً للتصنيف النوعي تحت النوع الثاني. ولابدّ من الإشارة إلى أن ثمة خلافاً بين بعـض الـنقاد حول الالتباس الموضوعي والذاتي(الأتوبيغرافي) في هذه الروايات، إذ يضع "محيـي الدين صبحي" "المستنقع "بين الرواية والسيرة الذاتية[2]. في حين يرى "محمد محمد أبـو خضّـور" أن العملين "بقايا صور" و"المستنقع"، " ليسا ترجمة ذاتية بحتة، وليسا تاريخاً لمـرحلة، ولكنهما يتحدثان عن الذات، كما يتحدثان عن البيئة، ويتحدثان عن الخاص والعام في سياق واحد".[3].

- إشكالية "حضور الأب وغيابه" في الثلاثية:

إن الأب في الثلاثية، لم يكن حاضراً حضوراً كلياً، وهو في الوقت ذاته، لم يكن غائباً غياباً كلياً، إذ يمكن أن نصفه بالأب "الحاضر الغائب". وقد حاول المؤلف أن يتتبع مجريات حـياة أسـرة في عشرينيات القرن المنصرم وهي تتألف من: (الأب، والأم، والطفل- بطل الرواية، وثلاث أخوات). حيث قامت هذه الأسرة في هجرة ارتدادية من المدينة "اللاذقية" إلى

---

(1) السعافين: الرواية في الأردن ،247 .

(2) انظر:صبحي، محيي الدين: **مطارحات في فن القول**،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1978 ،ص187 .

(3) أبو خضور، محمد محمد: **الحب والموت في ذاكرة طفل**، مجلة" **الفكر العربي**" عدد 26، مارس1982،ص227.

الـــريف "السويدية، وقرة أغاش، والأكبُر، والاسكندرونة" إلى أن استقرت أخيراً في موطنها الأول "اللاذقية".

وفي هذه الرحلة المكوكية التي خاضت الأسرة غمارها، يبدو الأب شخصية إشكالية علـــى الصـــعيدين الأسري، والمجتمعي. ومن هنا، سأقف على أبعاد هذه الشخصية، ومدى تأثـــيرها علـــى المكونيـــن الأسري والمجتمعي، محاولاً تجلية هذه الإشكالية، والكشف عن ماهيتها وحدتها.

وكمـــا ألمحت آنفاً، أن الأب كان حاضراً غائباً، فإن إشكاليته تتجسد في مدى فاعليته فـــي حـــياة الأسرة؛ وهي تقاس-عادة- في التمثيل الحقيقي والفعلي لمفهوم الأبوّة تجاه هذه الأســـرة. إذ تقتضـــي- في طبيعة الأمر- أن يكون المسؤول الأول والأخير عن تهيئة سبل العيش والراحة والأمان، علاوة على مشاعر الحنو والحب التي تحقق الاندغام الأسري. إلا أنـــنا نجد الأب- على امتداد الثلاثية- قد بدا رجلاً سلبياً، غير مسؤول إزاء أسرته، عاجزاً عـــن الفعـــل ومواجهـــة الأحداث الاجتماعية، فاقداً للإرادة التي تمكنه من حمل المسؤولية. وعلـــيه، فـــإن فاعليته تلك جاءت باهته، مما جعل الأسرة تفقد الشعور بوجوده: "**لو كنت أباً كالآبـــاء ما أحوجتنا إلى ذل المختار ولا رضيت أن تكون ابنتك خادماً عند الناس**"[1]. ونقرأ أيضاً: " **ستشعر الآن أنه فرّط حتى في الشكل الواجب للعلاقة الأبوية**"[2].

وإذا كـــان غياب الأب- الذي تجسد في الرحيل المستمر- يحول دون تحقيق فاعلية الأبـــوة تجـــاه أسرته، لعلّة الغياب ذاتها؛ فإن حضوره لم يكن ليحقق هذه الفاعلية، بل على العكـــس تمامـــاً، يصبح حضوره أشد وطأة على كاهل الأسرة، حتى تنوء بأثقالها وعذاباتها النفسية، التي يبعث عليها غياب الأب وحضوره على السواء.

---

[1] مينه، حنا: **بقايا صور** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط 7،2002، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص209.

فالأب- كما حاول الابن/السارد أن يصوره- محكوم بثالوث مصائبي، بقي ملازماً له طيلة حياته، وهو- في الوقت ذاته- تجسيد حقيقي للأب في حضوره وغيابه/طرفي الإشكالية. " **وسنعرف نحن،حين نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيثما تسنى له، ويسكر كلما شرب، وينام في أي مكان، ولو في الفلاة أو الخمارة، تاركاً نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين.**"[1]. وقد أدى هذا الثالوث المصائبي إلى خلق فجوة كبيرة بينه وبين أسرته، فقد تهون عليه أسرته مقابل زجاجة عرق، أو امرأة. وهذا ما نلمسه على امتداد الثلاثية كلها، وهو ما يؤكد لا مسؤوليته ولامبالاته، وانتفاء أبوّته تجاه أسرته، مما جعله يفتقد لأية صفة ترفع من شأنه أمام عائلته- لا سيّما- الابن. ولكي تتضح أبعاد هذه الإشكالية ارتأى الباحث الوقوف عند طرفيها كل على حدة:

أولاً:إشكالية الحضور:

لقد تميز حضور الأب(طرف الإشكالية الأول)- كما صورته الثلاثية- بالطابع السلبي، ليشمل أفراد الأسرة كلها. إذ تركت سلبيته هذه آثارها علي الصعيدين الحسي والمعنوي- النفسي لأفراد الأسرة. فالأم-على امتداد الثلاثية- تتعرض للإيذاء الجسدي وكذلك النفسي إذا ما حاولت ثني الأب عن سكره، أو تذكيره بالفشل الدائم له: "**وسمعت أمي تقول له: "أنت لا تعرف مكسبك من رأسمالك" فانتهرها وهددها بالضرب.**"[2]. ومن ثم، ظل الأب يوجّه شتيمته(أنت يا بنت الكلب) التي غدت لازمة متكررة يرد بها على الأم، التي بدت صورة نقيضة له فيما يتعلق بحياة الأسرة، فإذا ما كاشفته بواقعه السيئ، انهال عليها ضرباً وشتماً:

"**صاح بها نزقاً كعادته:**

---

(1) مينه: **بقايا صور**، ص110.

(2) المرجع نفسه، ص ص 96، 97.

– من هو ابن الكلب هذا الذي قال؟ يفهم بالخيل أكثر مني؟

– وأنت منذ متى صرت تفهم بالخيل؟

– منذ متى؟ يا بنت الكلب، أفهم بالخيل؟ وهل تحسبيني حماراً ؟".[1].

ولأن الأم دائماً ما تستشعر ما يسببه إقبال الأب على الخمرة من إيذاء نفسي يعود على الأسرة؛ ظلت مواظبة في محاولاتها المتكررة على أن تثنيه عن شربها. فكثيراً ما عاد الأب إلى بيته وقد غيبته الخمرة عن وعيه، إلا أن الضرب والشتم يترقب الأم إذا حاولت نصحه: **"كان يسكر في أية قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت، وهو سكران، وكثيراً ما سقط في الطريق العام، وتطوح بما يحمل من "صدر"فيه بقية المشبّك...ويظل ملقى على قارعة الطريق حتى تسرق أشياؤه ويفيق في اليوم التالي فلا يجد شيئاً، أو يراه من يعرفه فيحاول إنهاضه وإيصاله إلى البيت.**

كان يأتي مجروراً معربداً. ونسمع صوته من بعيد فنخرج من البيت، أمي وأختي وأنا، ونحاول إدخاله وهو يتمنع، ويشتم،ويحاول ضرب الوالدة وضربنا، وعندئذ نبكي ويتراكض الجيران ويحملونه بالقوّة إلى الفراش...".[2]

ومن مظاهر حضور الأب السلبي في حياة الزوجة، ما تجسد في محاولات الأب المتكررة لهجرها، وبناء علاقات شبقيّة ماخورية مع غيرها من النساء. ومما زاد الأمر تعقيداً، أن الأب كان يقيم علاقاته تلك على علم مسبق من زوجته، وعلى مرأى منها، كعلاقته" بزنوبة" و"الأرملة": **"كان يسكر، ويخرج في الليل إلى لقاء الأرملة، ولكن هذا ما كنا نجهله نحن. كان يفعله ليلاً، وفي النهار نجده بيننا".**[3]. وكذلك علاقته بالست"غندف"، إذ

---

[1] مينه، حنا: **المستنقع** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط7، 2003، ص ص25 ،26 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص 104، 105.

[3] مينه : **بقايا صور**، ص 152.

سـمعت الأم تهامسهما معاً، فما كان من الأم لحظتئذ إلا البكاء والتفجّع: "**رأيت أبي يتهامس مع غندف. انتهى ذلك الشعور الأليم الذي انتابني. ومع كل الإشفاق الذي أخذني على أمي، والـتوجع لدموعهـا...كان والدي ينام بعيداً عنا، نوماً عميقاً، فيه شخير، من فعل السكر، وغندف التي انفردت عنا، أول الليل، عادت ونامت إلى جانب ابنها الذي كله مؤخرة، وأمي المسكينة المفجوعة أبداً بزوجها، والتي تجددت فجيعتها ليلة أمس...**".[1].

إن توجّـه الأب إلى إقامة علاقات ماخورية مع العديد من النساء، يمكن أن نرجعه- في الأصل- إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بزوجته- والدة البطل، إذ لم تكن علاقة حميميّة، ولعـل حديث الابن يؤكد هذه الطبيعة الباهتة، والتي لم تقم على الحب المتبادل، حيث يقول: "**وعلمتُ حين تقدم بي العمر، أن والدي الذي هو من نفس بلدة السويدية وصديق خالي قد تزوج أمي اليتيمة التي لم يبق لها أحد، والتي انتقلت إلى كوخ "الرجل الكبير" ومنه خرجت عروساً لتقاسم الوالد غربته وشقاءه.**"[2].

وهـي ذاتها العلاقة التي ذهب "أبو خضور" في تخمينه إلى أنها" لم تكن علاقة حب، بـل أن ذلـك الـزواج كـان مبعثه الشفقة والإحساس بواجب رعاية أخت الصديق الوحيدة واليتيمة. وهذا على الأقل، يبرر لامبالاة الزوج تجاه الزوجة."[3].

ولأن الأم أخذت تستشعر هذه العلاقة التي لم تقم على الحب، بل كانت الشفقة باعثها الأساسـي؛ أخـذت مشاعر الكره تجاه زوجها تطفو على السطح، بدلاً من مشاعر الحب و الوئام. وهو ما جعل أفراد الأسرة يستشعرون واقع هذه العلاقة، لتتولّد لديهم انطباعات مماثلة تجـاه أبـيهم: "**ولقد كانت الأم تتكتم حول كل ما يجري للمرأة من شؤون خاصة بها، ولم**

---

[1] مينه ، حنا: **القطاف رواية**، دار الآداب، بيروت ، ط1 ، 1986، ص 27.

[2] مينه : **بقايا صور**، ص ص 65، 66.

[3] أبو خضور: **الحب والموت** ، ص228 .

تسمح للوالد يوماً أن يضع كفه عليها بحضورنا، وكانت العلاقة التي تقوم بين المرأة والرجل تقوم بينهما على ضرورة شديدة وكره من قبل الوالدة فيما كنت أحس، وفي حياء بالغ، كأنما تلك العلاقة مع رجل غريب..."[1].

لقد بدت الأم أمام حضور الأب الطاغي- الذي تجسد بالقمع والاأبالية- مثالاً للمرأة السلبية والانهزامية. فهي مستسلمة، لا تملك الإرادة على الثورة والتمرد. " إنها أكثر الشخصيات النسائية سلبية في الظاهر. امرأة مسحوقة بالفقر والخوف وأفعال الزوج الخائب. ترد على تحديات الحياة، بالبكاء، وهي قانعة خانعة أمام ضغوط اجتماعية وتاريخية بالغة السوء...ولهذا، بدت امرأة متدينة، خانعة، ترسف في أسر التقاليد، وتخضع لذكوريّة الرجل وحقه في أن يتصرف على هواه، وتقبل حتى الضرب منه باعتباره قيماً عليها."[2].

ومما يؤكد سلبية الأم وانهزاميتها، أنها كثيراً ما كانت تنسحب من مواجهة الأب، اتقاءً لغضبه ونزقه، فاقدة كل أمل في انصلاحه واستقامته: "**انسحبت الأم صامتة. وهي تعرف أخلاق الوالد، إنه على حافة الانفجار، وإذا انفجر فسيضربها. في حالة الغضب لا يسأل عن شيء ... ومن الأفضل ألا تستفزه. لقد قطعت الأمل، منذ زمن بعيد، في انصلاحه. هذا هو: سكير، خاسر، مشاغب، لا يسكت على واحدة، ولا يأبه، حين يتصرف، بالعواقب."**[3].

أما حضور الأب في حياة الأبناء، لم يكن ليختلف كثيراً عن حضوره في حياة الأم. حيث ظهر لامبالياً، فاقداً للنزعة الأبوية. وقد بلغت قسوة الأب تجاه أبنائه- وخصوصاً البنات- ذروتها، حينما أقدم على بيع طفولتهن للخدمة في بيوت الناس: "**باع والدي، في**

---

(1) مينه: المستنقع، ص113.

(2) مينه، حنا: هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1982، ص28.

(3) مينه: القطاف، ص 186.

الــبدء، عامـــاً من طفولة شقيقتي الكبرى. باع، بعدها، عاماً من طفولة شقيقتي الأصغر، وسيبيع حين تكبر شقيقتي الصغرى عاماً من طفولتها أيضاً."[1]، ولم تقف لامبالاته عند هذا الحـــد، بـــل أخـــذ يستلف أجرة الشقيقتين، كي يلبي رغباته وشهواته في الخمرة، وممارسة الأعمال الفاشلة.

أما الابن، فقد تجاهل الأب ذكورته، وتجاهل موقعه الوحيد والأثير بين أفراد الأسرة، فالابـــن عـــندما يتساءل: لماذا لم يبع والده طفولته. وبعد محاكمة في استنتاجات كثيرة يصل إلى: **"لأنني لا أصلح لشيء. لأن أحداً لا يقبل أن يستخدمني لم يبع والدي طفولتي."**[2].

وقـــد توقـــف "أبو خضور" عند علاقة الابن بأبيه، والتي تبدو في صراع مستتر بين الحـــب المتردد والحقد الهارب من قبل الطفل نحو والده. إذ يقول :" إن كل الأسباب موجودة لكي يكره الولد أباه. علاقته بأمه، بأخواته. وحتى موقف الأب نفسه منه. فهو لم يبع طفولته لا لأنه صبي، بل لأنه لا يصلح لشيء. فهذه الـــ "لا" الطويلة في الفم لو رددناها، لوجدنا فيها إيقاعاً مليئاً بالملامة والقهر من الوالد."[3].

وإذا مـــا تجاوزنـــا حضـــور الأب على الصعيد الأسري، إلى حضوره على الصعيد المجتمعي والطبقي، نجده نمطاً مكتملاً للاأبالية بمعناها السلبي، فقد كانت لاأباليته تترجم عن نفسها في عدم انتماء وطني وطبقي. إذ تجلت لاأبالية الأب السلبية– لا على الصعيد الأسري فحســـب، فهذا بمثابة اليقين، بل على الصعيد الوطني والطبقي معاً– في عدم مشاركته رجال الحـــي(حـــي الصـــاز/المستنقع) الذين اشتركوا في الثورة ضد الفرنسيين المستعمرين إبّان الكريـــزة (الأزمة الرأسمالية) التي عصفت بالبلاد بأكملها. فالابن يصف موقف أبيه السلبي

---

(1) مينه : **بقايا صور**، ص 256.

(2) المرجع نفسه، ص 257.

(3) أبو خضور: **الحب والموت**، ص 231.

هـذا قائلاً: " **إلا أنه لم يتزحزح عن رأيه، ولا اكترث بما حدث، وزاد فنعت الذين تظاهروا بالمشاغبين، أو بكلمة تؤدي هذا المعنى، فنظرت إليه نظرة استغراب سرعان ما انقلبت إلى نـوع مـن عداء. بدا في نظري غريباً عن الحي. غريباً عن الناس، وغريباً عني أنا ابنه. كـان علـى لامـبالاته ذاتهـا لا يؤمن بأي عمل يقوم به الآخرون احتجاجاً على الوضع المتردي.**"[1].

لقـد ترك حضور الأب السلبي- الذي تجسد في اللامبالاة ، والتقاعس عن المشاركة فـي الهـم الجمعـي- أبعاداً عميقة الأثر في نفس الابن، تنطوي- في أغلب الأحيان-على مشاعر الكره والعداء تجاه الأب.

وقـد ذهـب "طرابيشي" إلى أن الأب "لم يوفر لنرجسية الطفل سور الحماية، وهو- عـلاوة على ذلك- لم يقدم له النموذج الأول لكلية القدرة التي هي لازمة النرجسية الطفلية، فـالأب- مـن هذا المنظور- يهدم ولا يبني. فحتى عندما كان يصحو ويعود إنساناً، كان لا يشبع حاجة الابن الملحّة إلى لأم جرح نفسه الفاغر. فهذا الذي كان في سكره مصدر عار، لم يكن في صحوه مصدر افتخار."[2]

وهـو كذلـك، لأنه لم يشارك الرجال، ولو مرة واحدة، أفعالهم، مع أنه كان "**له من الـرجال قامـاتهم وقوتهم**"[3]. ولا يأتي عملاً مما يمكن أن يفاخر به الطفل أترابه. "**فما باله علـى هذه الصورة الحجرية من عدم الإحساس بشيء؟ وماذا أقول غداً للأطفال من أترابي إذا هم تفاخروا بما صنعه آباؤهم في المظاهرة والمعركة وخلال الليل؟**"[4].

---

(1) مينه: **المستنقع**، ص ص 308، 309.

(2) طرابيشي، جورج: **الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 248.

(3) انظر: مينه: **المستنقع**، ص 294.

(4) المرجع نفسه: ص 310.

ثانياً:إشكالية الغياب:

أمـــا غــياب الأب (طرف الإشكالية الثاني)، فقد تجسد في رحيله الدائم، هذا الرحيل أصــبح صــفة ملازمة للأب على امتداد الثلاثية كلها. وقد كشفت الثلاثية حقيقة هذا الرحيل الذي كان طلب الرزق باعثه الرئيس. إلا أنه لم يكن ليغير واقع الأسرة إلى الأفضل، بل على العكس تماماً، أسهم إلى حد بعيد في إيصال الأسرة إلى دروب التشرد والمعاناة الشاقة. ومن هنا، تظهر حدة الإشكالية.

إن اتصـــاف الأب باللامبالاة واللامسؤولية، وهما- كما أشرت آنفاً- محددات رئيسة فـــي ثالوثـــه المصائبي- جعل رحيله يسفر عن تداعيات عميقة الأثر على المكون الأسري. فـــالأب فـــي اندفاعه اللافت إلى الهروب خارج البيت، ما هو إلا محاولة منه لنسيان واقعه المعـــيش، خصوصـــاً بعد حادثة المرض التي تعرض لها، عندما كان الابن/بطل الرواية لا يتجاوز الثالثة من عمره. هذا المرض الذي كشف عجز الأب عن تجسيد الأبوة الحقيقية تجاه أســـرته، والتـــي تتمثل في المسؤولية التامة تجاههم. فهو في لحظة المرض أحس بمضاعفة وحشـــته النفسية، إذ سبب له المرض عجزاً ذاتياً وجسمياً، فلم يعد- كما كان قبل المرض- رجـــلاً كـــاملاً وقوياً ومسؤولاً عن الأسرة، عندها أدرك الأب واقعه الجديد الذي كشف عنه المرض، فغدا واقعاً سيئاً، مما دفعه إلى الهروب من مسؤوليته تلك. والذي زاد الأمر تعقيداً، أن هـــروبه هـــذا، جاء من واقع سيء إلى واقع أسوأ، تمثل في الغياب المتكرر عن البيت، وإقـــباله على الخمرة، التي تنسيه دور الأبوة والمسؤولية التي هرب من تجسيدها. "**هو الذي في السكر كان يغرق تعاسات دنياه.**"[1].

---

[1] مينه : بقايا صور ، ص 269.

فالأب- كما ظهر على امتداد الثلاثية- دائم الرحيل[1]، لا يكاد يستقر، حتى يفكر في الرحيل ثانية. ولأن رحيله كان طلباً للرزق، فإن فشله في مزاولة الأعمال والمهن، هو المسوغ الفعلي وراء هذا الرحيل.

وقد تأكدت سلبية الأب في هذا الغياب، من خلال تخليه عن أبوته ومسؤوليته تجاه أسرته: "**يرحل وكل قصده أن يعود كما يرحل، ممارساً كل مشاعر الزوج والأب، وكل مسؤوليته تجاههما، ولكنه، بنفس القصد، والأصح دونه، ينسى كل ذلك، كأنما هو ليس زوجاً ولا أباً. يعيش في أي مكان، كما في كل مكان، يسكر وينام، كما لو أنه في بيته،وكما لو أنه بلا بيت. ينسى، طوال غيبته، ما كان قبل غيبته، يفقد،بطريقة ما، ذاكرته، يحيا فقدان الشعور بالمسؤولية كما كان يحيا الشعور بالمسؤولية قبله.**"[2].

إن رحيل الأب لم يكن إلا تشرداً، كما هو في اعتقاد الأسرة، "**وحتى الرحيل كان تشرداً** "[3]، ونقرأ أيضاً في القطاف: " **كان يستغمس أكثر فأكثر في السكر،وفي التشرد،ويتركنا لرحمة الأقدار**"[4].

وقد ارتبط رحيل الأب بالخوف المنبثق عن ترك الأسرة وحيدة في الريف المقفر والظلمة والفقر، "**أعلن أنه سيعمل اسكافياً في القرى التي ذهب إليها بائعاً متجولاً وعاد خائباً... وعلينا أن ندخل قوقعة الخوف والترقب، وعلى الظلمة والريح والحقل المقفر وكل أشباح الليالي الطويلة أن تكف عن تعذيبنا...**"[5]، وقد بقي هذا الخوف هاجساً يطارد هذه

---

(1) انظر: رحيل الأب الدائم في: **بقايا صور**،58، 71، 74، 79، 85، 96، 97، 113، ...، **والمستنقع**، 24، 198، 235، 236، 383.
والقطاف، 9، 10، 36، 37، 64، 127، 249، 306، 328، 353، 360

(2) مينه : **بقايا صور** ، ص 111.

(3) المرجع نفسه : ص 241.

(4) مينه : **القطاف** ، ص 338.

(5) مينه: **بقايا صور**، ص 113.

الأسرة كهاجس الرحيل، وقد أشارت "نجاح العطار" في مقدمتها "لبقايا صور"- والتي ركزت همها في ملاحقة جدلية الخوف والجرأة- إلى أن "الخوف الذي يمتد سلكاً ناظماً، أو يتموضع عجيـــنة أساسية منها كل التشكل الروائي، سيتجاوز، لو نحن قمنا بإحصاء كلماته الحرفية أو الدلالـــية، مـــئات الكلمات، وإننا لنضطرب، أمام هذا الوجود العميق والمتطاول للخوف في الرواية."[(1)].

إن هـــذا القدر من الوصف لم يكن مقتصراً على "بقايا صور"، بل يمكن سحبه على بقية الثلاثية. ومن هنا، يمكن أن ندرك حجم الإشكالية التي تكثفت في تلازم رحيل الأب من ناحية، وخوف الأسرة المنبثق عنه من ناحية أخرى. إنها إشكالية ذات بعد نفسي، لأن الخوف – باعثها الأساسي- شعور نفسي.

وإذا كـــان الخوف يشكل قدر أفراد الأسرة، علاوة على قدر الفقر والتشرد والضياع، فإن "الأم" تمثل قمة التجسد للخوف المرعب على أبنائها، فهي التي عانت من عذابات الخوف الـــذي يســـببه رحيل الأب بل تشرده، محاولة- في الوقت ذاته- أن توفر القسط الأوفر من الأمن المفتقد من جانب الأب لأبنائها: "**كان سهرنا معها يعطيها بعض الشجاعة في مواجهة خــوف يــتمطى عـــبر الحقول، يزأر مع الريح، يندس في المطر والظلمة، ويزحف صامتاً كالهول فتتلقطه حواسّها، وتتيقظ مجفلة، متوقعة في كل لحظة أن تسمع نقباً في الجدار أو طــرقاً على الباب...وعندئذٍ كانت الأم بعفوية دجاجة رأت ظل غراب على الأرض تحتضننا ونحن نيام.**"[(2)].

وقد ترك غياب الأب- أو بتعبير آخر، غياب الدور الأبوي- رغبة جامحة لدى الابن فـــي البحـــث عن عنصري الحماية والسلطة، وما كان للأب أن يوفرهما؛ لرحيله المتكرر.

---

(1) العطار، نجاح: **جدلية الخوف والجرأة**، مقدمة بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط7، 2002، ص 41.

(2) مينه: **بقايا صور**، ص 100.

وعلى أساسهما، أقام الابن أول علاقة رفاقيّة له مع "اسبيرو الأعور" المحرّض على الثورة. حيث يصفه الابن قائلاً: **"وهو[اسبيرو الأعور] بطيبته، وكلماته الوديعة والبليغة، ومعاملته الأبوية، استطاع أن يعيدني إلى وضع الإنسان الذي نشدته طوال عمري."**[1].

لـــم تكن إشكالية الحضور والغياب الأبوي في الثلاثية- التي استرجع بطلها(الطفل) الزمـــن علـــى الطريقة "الدستويفسكية"، لا "الفولكنرية"،- كما أشارت العطار في مقدمتها[2]- وحدهـــا في خلق هذا البؤس الأسري، بل ثمة جوانب اجتماعية واقتصادية وتاريخية، ليست أقل تأثيراً في صنع هذا البؤس المظلم. ولكن الأب كان أكثرها تأثيراً وأقربها حساسية، بسبب لامـــبالاته المفرطة، وعدم مسؤوليته في تجسيد دور الأبوة الحقيقي تجاه أسرته البائسة، التي احتملت من العناء والخوف والترقب والتشرد، ما جعلها تنوء بأحمالها الثقيلة. إلا أن مشاعر الكـــره، والاستعداء، والحب الهارب والمتردد- التي اختزنته الأسرة تجاه الأب ذي التركيبة السيكولوجية اللاأبالية- ما هي إلا حصيلة واقع الأب " الشخصية الإشكالية ".

د. رواية التجليات (1982 – 1986) لجمال الغيطاني:

تـــبدأ إشـــكالية (الحضـــور والغـــياب) بالظهورِ في رواية "**التجليات**" للغيطاني منذ الاســـتهلال الأول للـــرواية. حيـــث شكلت لحظة (موت الأب) دافعاً قوِياً للسارد/الابن على التجلـــي. وهـــي تقنـــية سردية تمكن من خلالها السارد- الذي يتماهى مع الابن- من رؤية الماضـــي واســـترجاع أطـــوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية، وكذلك إعادة تركيب حياتها، لتنتهي إلى اللحظة التي ينغلق بها زمن الحكاية ويبدأ بها زمن السرد.

---

[1] مينه: **المستنقع**، ص ص 341، 342.

[2] انظر: العطار: **جدلية الخوف والجرأة**، مقدمة رواية "بقايا صور"، ص38 .

فالسارد/الابن لم يحضر موت أبيه لأنه كان مسافراً: " **مات أبي وأنا في غربة، ولم أدر، ولــم أعــرف، ولن أدرك ماذا رأى في اللحظات الختامية، أو الصور أو الأطياف التي تجلت وتبدت له**".[1].

إن عدم حضور السارد/الابن اللحظات الأخيرة للأب أورثه الحزن واليأس والشعور الحــاد باليــتم، إلى أن استقرت في نفسه (عقدة الذنب)، فانقطاع العلاقة بالآخر المجسد في مــوت الأب، جعــل الســارد/الابن يشعر باختلال توازنه وفقدانه، عندها لجأ إلى استرجاع الماضــي الــذي يمــثل أطوار حياة الأب، من خلال فعل التجلي: "**أقصيت التساؤلات التي محورهــا ذاتي وتملكني شوق إلى السعي في أثر أبي، أبي الذي رحل عني بالموت وصار قدري أن أقضي نصيبي الباقي لي في الدنيا بدون طلعاته،...**".[2]

لقد أخذت أطوار حياة الأب تتكشف من خلال قصة (تجلي الأب) وبشكل متقطع. فقد تجلــى الأب إلى السارد وهو طفل يحبو:" **تجلى لي أبي طفلاً يحبو، ثم طفلاً يلهو...**"[3]، ثم وهــو ابن عامين: "**رأيت أبي طفلاً، قدرت أنه ابن عامين**"[4]، ثم وهو صبي يعيش طفولته: "**عدت إلى أبي الطفل المطارد من عمه.**"[5].

وقد كشفت لنا تجليات السارد/الابن مظاهر الاستغلال الطبقي الذي تعرض لها الأب فــي مــراحل حياته الأولى. ومن هذه المظاهر اشتغاله ســقّاءً، وعاملاً في ماكينة الطحين، وقطف البلح، وغيرها من الأعمال الزراعية الشاقة: "**رأيته في بيت رجل آخر من أقاربه، لم أعــرف درجــة قرابته، ولم أر لحظة انتقاله من بيت السقاء، هذا الرجل تخصص في جني**

---

[1] الغيطاني، جمال: **كتاب التجليات الأسفار الثلاثة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص ص 17، 18.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص 70 .

[5] المرجع نفسه، ص 89 .

ثمــار النخيل، رأيت أبي يربط خصره بحبل يتسلق الجذوع، يقطف البلح ... ثم رأيته يعمل في ماكينة الطحين، ..."[1].

ومــن ثــم خوفــه من عمه، الذي يرمز إلى الطبقة الإقطاعية المتفشية في المجتمع المصــري آنذاك، وملاحقته المستمرة له، وطموحه غير المنقطع في سلب أرضه وشجرات النخــيل. عــندئذ، يشــعر الأب بضنك العيش وعدم شعوره بالاستقرار، فيقرر ترك قريته (جهيــنة) ويرحل إلى القاهرة: "**استغرق أبي عامين يُعدُّ نفسه للخروج بعد أن صار عيشه صعباً.**"[2].

تميز حضور الأب في حياة الأسرة- بعد أن استقر في القاهرة- بالحضور الايجابي. ومــن ذلــك، إبداؤه مشاعر الحب والحنو والود إلى أفراد أسرته. فالأب يعطف على الابن ويحنو عليه: "**استمر ركضي إلى جواره، أنا الذي لم أركض إلى جواره في حياتي الدنيوية، لم أركض في صغري لأنه كان يحنو عليّ ويأخذ بيدي...**"[3].

ومن مظاهر حب الأب لأبنائه وأسرته- وهو ما ظل يؤرقه ويقض مضجعه ويسعى إلــى بلــوغ تحقــيقه- أن يربــي أبناءه ويجنبهم العوز، وأن يتم ولداه تعليمهما. وهي- في مجملهــا- حُــرم الأب من تحقيقها لذاته بسبب جور النظام الإقطاعي. لذلك فهو يسعى جاداً لتحقــيقها لأبــنائه. فالأب يخاطب (الماخوت) رفيقه في سفره إلى القاهرة: "**الدنيا حظوظ .. المهم أن أربي أولادي الآن وأجنبهم ما عرفته من غُلب، من شقاء... يقول لي دائماً إنه لو تسوّل بجوار مقام الحسين فسيفعل حتى يتم ولداه تعليمهما.**"[4].

---

(1) الغيطاني: **التجليات** ، ص ص 109 ، 110 .

(2) المرجع نفسه، ص139.

(3) المرجع نفسه، ص152 .

(4) المرجع نفسه، ص170.

وفي موضع آخر يتجلى الأب للسارد/الابن: "**ها هو ذا يغدق نظره الحنون علي، "لو بسارك ربي فيه فسأعلمه، ولن يعرف مرارة الحاجة أبداً.**"[1]. ثم تجلى له في موضع آخر، حيث كشف لنا هذا التجلي عن سعادة الأب قي قضاء أوقاته في رفقة ولديه، مبدياً الارتياح لصحبته لهما:" **أرى سعينا بجوار أبي عند مسجد الحسين عليه السلام، نرتدي الحلتين، لا أدري مقصدنا، ولا وجهتنا، وإن بدا أبي سعيداً، مرتاحاً لصحبة ولديه في أجمل صورة.**"[2].

ولم تكن الأم لتخفي مشاعر الحب والحنان الذي يبديه الأب لها، حيث تناجي نفسها قائلة : "**الظروف صعبة ، لكن أحمد [الأب] رجل طيب وحنون.**"[3].

إن هذه السياقات النصيّة ما هي إلا بعض من مظاهر حضور الأب في حياة أسرته، لا سيّما حياة الابن. فالأب–الذي يمثل حقيقة الماضي في نفس الابن– ظل وفياً حانياً، كرس حياته لتحقيق ما حُرِم منه في حياته لأبنائه.

ومن هنا، يبرز السؤال، إلى أي مدى استطاع الأب أن يُوفّق في رحلة الجهاد والكفاح التي قضاها من أجل سعادة أبنائه وأسرته؟ ولكي نجيب عن هذا التساؤل، يكفي أن نقول: إن الاغتراب الذي عاشه الأب مع أبنائه في آخر عهده من الدنيا، دليل قاطع على إخفاقه في تلك الرحلة؛ فالأب على الرغم من حضوره الإيجابي في حياة الأسرة، إلا أنه كان مغيباً في الوقت ذاته. ومن هنا، تظهر إشكالية الحضور والغياب، فالأبناء تشاغلوا عن الأب في حياتهم فهو مغيب. فالابن– هنا– يقرُّ بتشاغله وبُعد المسافة بينه وبين أبيه: "**...ولم أركض بعد**

---

(1) الغيطاني : **التجليات** ، ص390 .

(2) المرجع نفسه، ص 392 .

(3) المرجع نفسه، ص428

نضـجي لتـباعد المسافات بيننا، وفي هذا الموقف أقرّ بذنبي فأنا المسؤول عن الجفوة لذا حقّت علي الشقوة."[1].

وفـي موضع آخر من الرواية، يكشف لنا الابن تجاهله لأبيه (لأن ظرفاً من ظروف الحياة قد منعه من ذلك). حيث أصبح الماضي الذي يجسده الأب مصدر معاناة وشعوراً حاداً بالخسارة، خصوصاً بعد لحظة (موت الأب)، الذي أجّج هذا الشعور في نفس السارد/الابن:

"وعندما أسند رأسي إلى الوسادة أحن إليه [الأب] وألوم نفسي، كان يجب أن أستبقيه، كان يجـب أن يقضـي ليلـته عندي، لا يجب أن أدعه ينصرف بسرعة. أقول لنفسي في المرة القادمة...، لكن هذه المرة لم تأت قط، ولم يعرفها عني قط."[2].

ولـم يقف تجاهل الابن وتغافله عن أبيه في الحياة الدنيوية عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى تنكره له، وخجله من واقع الأسرة الاجتماعي المتسم بالفقر والحاجة:

" تساؤل طالما راودك...

بوغـت، شيخي الأكبر يصغي إلى سريرتي، يبتسم لي ابتسامة لم ترحني، يقول لي قبل أن أنطق:

- بل تمنيت..

تألمت، قال بتأن بالغ:

- بلى. وددت أبا غيره ..

- هذا بعيد عني ..

- وكنتَ تخجل من التصريح بوظيفته وعمله كساع.

أسبلتُ جفني كبديل لإطراقة رأسي.

---

[1] الغيطاني : التجليات، ص152 .

[2] المرجع نفسه، ص 178.

- كـــان ذلك في زمن جاهليتي، قبل هدايتي وانحيازي إلى الفقراء أمثالي، ومحاولتي تبديد الظروف المؤدية بهذا إلى فقر، وذلك إلى ثراء.."[1].

ومن هنا، "تمثل(عقد الذنب) التي سيطرت على الابن بعد موت الأب دافعاً أصلياً من دوافـــع استدعاء الماضي وتصوره، وهو تصور ينبني على علاقته بما مضى، تسيطر عليها إرادة تجاوز الأخطاء والتخلص من آلام الشعور بالذنب".[2].

وقد لجأ المؤلف إلى خلق قصة (أب ثانٍ) متخيل، هذه القصة هي (تجلٍّ في التجلي)، حيث يتماهى فيها السارد/الابن مع شاب مصري مهاجر إلى فرنسا، وهو تماهي السارد مع صـــورة له أو مـــع ذاتـــه. ومما يدعم هذا التماهي/التوّحد انجذابهما إلى الوطن والماضي، فكلاهما في اغتراب زماني ومكاني. أمّا قصة السارد/الابن مع (لور) تلك الفتاة التي عشقها، "فهي بالنسبة إلى السارد رمز لحب الذات باعتباره سبباً من أسباب نسيان الماضي."[3].

إن الفـــتاة "لـــور" تشكل الحاضر بالنسبة إلى السارد/الابن، وكلما تعلق بها ابتعد عن الماضي الذي يمثله حياة الأب الحقيقي، وتنامى عنده شعوره بالخيانة. حيث وجد الابن نفسه أمـــام اختبار حقيقي لمشاعره، فإما أن يتعلق "بلور" التي ترمز إلى (ذاته)، وبهذا، ينأى عن الماضي المتمثل في الحنين لحياة أبيه، وإما أن يتخلى عن "لور"- أي عن ذاتيته- كي يسترد الماضي الذي يبحث عنه: **"ذلك أن الخاطر انقسم إلى شعبين، فشعاب يؤدي إلى أبي، وهذا اشـــتياق قديـــم، وشـــعاب يـــؤدي إلى تلك البنية لور، وعرفتها أحياناً بالمشاهدة، وطوراً بالاندماج، مع أنها هي أنا وأنا هي."[4].**

---

[1] **الغيطاني: التجليات**، ص ص281، 282.

[2] **الككلـــي، عـــبد الســـلام: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات**، مكتبة مدبولي، 1992، ص162.

[3] المرجع نفسه، ص ص 165، 166.

[4] **الغيطاني: التجليات**، ص370.

لــم تكــن قصـــة الأب الثانـــي- المتخــيّل، الذي خلقه المؤلف، تعبيراً عن رفض السارد/الابن لأبوته الحقيقية، التي ترمز إلى الطبقة الكادحة المسحوقة من المجتمع المصري، والتـــي جـاء من أجلها (جمال عبد الناصر) ليناضل عنها ويدفع عنها غائلة الفقر، بل كانت تهـــدف إلى الكشف عن قيمة الماضي، الذي يجسده الأب الحقيقي للسارد. خصوصاً، إذا ما "اعتــبرنا الســارد "بطــلاً إشكالياً"[1]، " يتقصى "الأصالة" ويهتدي إلى التجلي ويتخذه وسيلة للـــتأمل والوصول إلى "حقائق" حول الإنسان والعصر والتاريخ والزمان، ومن ثم يطمح إلى المكاشفة."[2].

لقـــد وضع (الغيطاني) السارد/الابن أمام نموذجين من نماذج الأب، وذلك من خلال قصتين، الأولى: تمثل الأب الحقيقي، والثانية: تمثل الأب المتخيل. حيث وظّف المؤلف قصة الأب الثانـــي- المتخيل لتعظيم قيم الأب الأول- الحقيقي في نفس السارد/الابن، الذي يتوحد مع المؤلف من خلال تقنية التجلي.

فـــإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين النموذجين، نجد المفاضلة التي سعى إليها المؤلف تمـــيل إلـــى الأب الأول- الحقيقي. فهو رغم عمله البسيط كساعٍ، ورغم أميّته يبدو مستقراً بوطنه، يحن ويشتاق لقريته (جهينة)، وهو مطمئن رغم عوزه، كرّس حياته من أجل ولديه، عطـــوف بزوجته، ملازم لها في حياته. وإذا ما توقفنا عند الأب المتخيل، نجده- رغم عمله كاتـــباً، ورغـــم ثقافته- مهاجراً عن مدينة القاهرة، وقد ظل مضطرباً، قلقاً رغم يسرة حاله، ومنعزلاً عن الناس، يعتاش من عمل زوجته، وهو كذلك يقلقه المستقبل والرجوع إلى مصر.

---

[1] البشير، قمري: **صنعة الشكل الروائي في كتاب "التجليات"**، مجلة "**فصول**"، م5، ع2، 1985، هامش رقم 103 ، ص196 .

[2] المرجع نفسه، ص146 .

ولـــيس هذا فحسب، بل إن علاقته بابنه/الشاب علاقة متأزمة، فقد حال بين زواجه من "لور" ووقف حاجزاً بينهما.

إن هـــذه المفاضــــلة بين الأبوين كانت دافعاً قوياً لدى السارد/الابن في الارتداد إلى الماضـــي الذي يجسده الأب الأول- الحقيقي، بعد شعوره (بعقدة الذنب)، التي أوجدتها لحظة (غــياب الأب- موتـــه). هـــذه العقدة التي أخذت تضطرم في نفس الابن بعد إدراكه الجفوة والانقطــــاع والتـــنكر الـــذي أحدثه بحق أبيه، فأخذ يبحث عن ذاته من خلال العودة إلى قيم الـــروابط الأســـرية، التـــي أحسّ بفقدها بعد لحظة غياب الأب- موته، بعد أن توهم أن هذه الروابط الأسرية الأصيلة تقف حائلاً دون تحقيق ذاتيته، كما يظن الكثيرون في ذلك.

وإذا مـــا اســـتندنا إلى التأكيد على الجانب الوهمي الخيالي للوقائع المسرودة – وهي ليســـت خافـــية على أحد- فإننا نلاحظ أن "الغيطاني"- حسب رأي " قمري البشير"- "اعتمد على المكوّن السير ذاتي و تيمة الأب في خلق نفس العلاقات التي نجدها بين الأب وابنه في "روايـــة الأســـرة " أو " الـــرواية الاجتماعـــية والنفسية " وفي الرواية السيريّة "، أو "رواية الأخـــلاق والعـــادات"."[1]. فالمؤلف كثيراً ما تماهى مع السارد/الابن في رواية "التجليات"، وهـــو- في الوقت ذاته- لم يعمد إلى تغييب الأب أو إلغائه، فهو يصرح في مقابلة له: " .. كانت وفاته [وفاة أبيه] مصدر ألم نفسي خارق بالنسبة لي، فلم يساعدني الزمن في رد جزء ممـــا قدمـــه لـــي. وكان وعيي بعد فوات الأوان ... من هنا، احتل الوالد مساحة كبيرة في الرواية" [2].

---

[1] البشير: **صنعة الشكل الروائي**، ص165 .

[2] بـــدر، طه عبد المحسن وآخرون: "**مناقشة كتاب التجليات**"، مجلة "**أدب ونقد**"، السنة الأولى، عدد3، 1984، ص 162.

لقــد أخذت إشكالية (الحضور والغياب) في رواية "التجليات" نمطاً ارتدادياً على غير المألوف، فلم يكن حضور الأب في حياة الابن إلا حضوراً إيجابياً، وهو حضور قابله الابن بغياب أو تنكر أو جحود باتجاه الأب. هذه المفارقة التي تمت بين الحضور الأبوي والغياب البــنوي جعلــت الســارد/الابــن يعــيش إشكالية أكثر حدة ومعاناة في نفسه، وهو الشعور (بالاغتراب) لدى الابن، وما كان للابن أن يحس بهذا الاغتراب لولا لحظة (موت الأب) التي لــم يشــهدها الابن. ومن هنا، بدأت (عقدة الذنب)، التي سببتها الجفوة والتشاغل عن الأب، تتأجج في نفس الابن، فاستعان بالزمن كي يرد جزءاً مما قدمه له الأب، فلم يسعفه في ذلك. وكان هذا "بعد فوات الأوان" على حد تعبير المؤلف.

هــ : رواية "الضوء الهارب" (1993) لمحمد برادة:

لقــد قصد " محمد برادة " في روايته " الضوء الهارب" إلى التنويع في تجليات الأب وتعــدد مســتوياته وصــوره. فالقــارئ ليس بصدد نموذج أبوي واحد، يهيمن على النص الروائي، بل أمام (تسعة) تجليات أبوية. فهناك أبو غيلانه، وأبو فاطمة، وأبو الداودي، وأبو العيشــوني، وأبــو ماتياس، وأبو العروس الخليجي، والأب القس، وخوسيو- الأب الروحي للعيشــوني، والأب (المتخيّل) كما ظهر في التمثيلية. وقد يخيل للمتلقي- نتيجة التعدد الأبوي فــي الــرواية- أن "الضوء الهارب" رواية أبوية، أما واقع الحال غير ذلك، فالرواية- ومنذ الوهلة الأولى- سعت إلى (تغييب الأب)، وهي- وفي الوقت ذاته- سعت إلى جعل (حضور الأم) الطاغي والمهيمن، موازياً وبديلاً عن هذا الغياب الأبوي .

لقــد جــاء غياب الأب في "الضوء الهارب" على صعيدين، الأول: غياب دور الأب الروائــي، فهــو- على الرغم من تعدد مستوياته التسعة- لم يجسد دوراً روائياً بارزاً، إذ لم يشــغل مســاحة ممتدة على رقعة النص الروائي. فمن الآباء من تم التلميح إليه في عرض

الحديـث (كأبـي العيشـوني، وأبي ماتياس). ومنهم من بدا ظهوره خاطفاً لم يتجاوز بعض الفقرات. لذلك، جاء دور الأب روائياً دوراً باهتاً. وأما الصعيد الآخر لغياب الأب، فقد تمثل في غياب دوره الاجتماعي.

إلا أن الـرواية سعت- في الوقت ذاته- إلى إقامة نوع من التوازن والتفكير الرمزي والنفسـي فـي استحضاره[1]. حيث يقول محمد برادة بهذا الخصوص: " في الضوء الهارب الأب غائب وحاضر؛ إنه أبٌ من نوع خاص."[2].

إن غياب الدور الاجتماعي للأب- وهو الدور الحقيقي الذي يجسده في حياة الأسرة - لـوّح بظهـور إشكالية حادة، فكان لها تداعيات عميقة الأثر على المكون الأسري، وهي ما تحـاول الرواية الكشف عنها. حيث أدى غياب (أبي فاطمة) عن الفعل الاجتماعي إلى فشله في تربية ابنته "فاطمة" وانهيارها خلقياً. فهي تتزوج من "الداودي" زميلها في الكلية دون علم الأب، وعـندما تقـرر أن تطلع أبيها على حقيقة هذا الارتباط، الذي بدأ يشكل لها المتاعب خصوصـاً، بعـد بدء الحمل أثناء اعتقال الداودي- يظهر الأب مسلوب الإرادة، ولم يبد أي مظهـر مـن مظاهر الرفض أو الغضب على فعلة ابنته. وليس هذا فحسب، بل كشف عن انهزاميته أمام حضور (الأم) غيلانة: "**ولما قررتُ [فاطمة] أن أطلع أبي على حقيقة علاقتي بالداودي، ليسعفني على تحمل أعباء اختياري. قال بأن ما فعلته سيثير غضب أمي غيلانة وسـتتهمه بالـتواطؤ معـي، لذلـك اقترح علي أن أزعم بأنني تزوجت الداودي خفية قبل**

[1] انظـر: العـلام، عبد الرحيم: قراءة في ثالوث: الكتابة، الأب، الجنس، مجلة "الآداب"، العدد 6/5، حزيران ، 1997، ص107.

[2] المـرجع نفسه، نقلاً عن : محمد برادة في حوار عن الرواية والثقافة أجراه معه إلياس خوري، وبلال خبيز في الملحق الثقافي لجريدة "النهار"، بيروت، السبت 3 شباط، 1996، ص4.

اعتقاله ... لكن علي قبل كل شيء، وخلال الشهرين الفاصلين لنا عن امتحان الإجازة، أن أحرص على النجاح حتى نتمكن من أن نلجم جزءاً من سخط الأم."[1].

ومن مظاهر انهيار حياة الابنة(فاطمة) أخلاقياً، إعلانها الصريح عن التحرر المطلق وحرية الارتباط في أي وقت تشاء وبمن تشاء، فقد جاهرت في هذا، في حضور الأب والأم، دون أن تخشـــى العقاب: "**صعدتُ الدرج جرياً وأمسكت أبي من يده راجية أن يتركنا وحدنا لأنـنـــي أريد أن أكاشفها بكل شيء ... أكدتُ لها[الأم] حريتي في أن أتزوج وأن أتعهر مع مـــن أشاء وفي الوقت الذي أريد، وأنها لا تستطيع أن تستعبدني بفلوسها التي أعرف الآن بأية وسيلة تكسبها...**"[2].

إن تعـــدد العلاقـــات والارتـــباطات الجنســـية التي مرت بها الابنة (فاطمة) – بدءاً بالداودي، والرجل الغريب، والعيشوني- عشيق أمها غيلانة، ثم مضاجعتها للسيّاح في مدينة بـــاريس، واليابانـــي "أونـــتو حكارا"، وانتهاءً "بماتياس بيدال"- ما هي إلا دليل واضح على انحـــراف حـــياتها الخلقية وانهيارها، وهي نتيجة حتميّة لغياب دور الأب الأسري في حياة ابنـــته، وانعدام الدور السلطوي له. فالأب في كل "تجلياته الروائية"[3]، لم يكن إلا متسامحاً، مفـــرطاً فـــي دلالـــه لابنته فاطمة حيث يعاملها كصديق: "**ذلك الطابع الحلمي بالذات هو ما بهرني وأخرجني، تدريجياً، من صورة وردية نسج ملامحها والدي المتسامح، المسرف في تدليلي...**"[4].

لقد شكلت جملة الارتباطات الجنسية- التي أقدمت الابنة "فاطمة" على إنشائها- نمطاً مـــن أنماط التمرد على العادات والقيم الأسرية، ورغبة جامحة لديها للتفرد والاستقلال عن

---

(1) برادة، محمد: الضوء الهارب(رواية)،الناشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 111.

(2) برادة : الضوء الهارب ، ص113.

(3) انظر: المرجع نفسه ، ص 104 ، 107 ، 112.

(4) المرجع نفسه، ص 99.

بونقة الأسرة: "أخـذت أعود النفس على نبذ عاداتي الموروثة، وعلى الاستقلال عن شرنقة الأسرة، والتمادي في تشخيص التمرد، وفي ما تمثله النزوات. والآن فقط، وأنا على مسافة تفصـلني عـن حميا المغامرة والأحلام الأرجوانية، أتبين خداع الأشياء وزئبقية التجربة، وبقاء الكلام الحلو الذي يستكين في الذاكرة."[1].

ومـن تداعـيات (غـياب الأب) عن الدور الاجتماعي، فشله في الاحتفاظ بزوجته غـيلانة. فقد طلبت منه الطلاق رغبة في التحرر من ثقل التقاليد ورتابة العيش: "لكن حياة الدعـة وثقـل التقاليد خنقا أنفاسها. كان عمرك خمسة أعوام عندما طلبت منه أن يفترقا حبيبين مثلما التقيا."[2].

أما أبو العيشوني وأبو ماتياس، فهما أبوان غائبان أمام حضور الأم، وهما تجربتان لا تخـتلفان كثـيراً عن تجربة (أبي فاطمة). إلا أن الموت غيبهما عن تأدية دورهما الأسري والقـيام بدور السلطة الأبوية: "لم أولد[العيشوني] في طنجة بل جئت إليها في السابعة من عمري رفقة أمي بعد أن مات أبي في دوار لَخْرَبْ الذي كنا نسكنه بالقرب من طنجة. كانت أمـي قويـة الجسد ذات طبيعة صلبة لا تجد راحتها إلا في العمل. كانت تأخذني معها إلى "سوق برّة" تجلسني إلى جانبها بينما تنهمك في بيع الجبن والبيض والعسل وزيت الزيتون. دائماً تضع قبعة "ترازة" فوق رأسها صيفاً وشتاء، ولا تتعب في "مهاودة" المشترين..."[3].

لقـد تـرك غياب أبي العيشوني (موته) تداعيات على كل من حياة الأم والابن، فهو يجسد قبل موته سلطة أبوية، وبغياب الأب تنتفي السلطة وتتلاشى. فسرعان ما ارتبطت الأم "بخوسيو" في علاقة غير زوجية، حيث لعب "خوسيو" دور الأب المتخيّل خصوصاً، في حياة

---

[1] برادة: الضوء الهارب، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] المرجع نفسه، ص ص 42، 43.

الابن (العيشوني): "طال الحوار بينهما [خوسيو والأم]- وأظن أنه أغراها بمساعدة مالية- **فقبلــت أن نصــحبه إلـــى بيته الذي رأيت منه البحر لأول مرة، أقصد إلى هذا البيت الذي نجلــس فيه الآن. اطمأنت أمي إلى خوسيو ووجدته لطيفاً، مسلياً بحديثه وحكاياته. عرض عليها أن تسكن معه وأن يتولى هو تربيتي ليجعل مني رساماً كبيراً مثله."**[1].

ولأن الابن/العيشوني فقد أباه الفعلي- البيولوجي بسبب الموت، نجده متعلقاً "بخوسيو" الذي يجسد الأب المتخيّل له، نظراً للدور الذي قد لعبه في حياته- حسب تصنيف (لاكان) - حيــث يــرى أن "الأب المتخيل، يمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة والأم والولد. ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها أو لا يشارك فيها، الحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي يريد أن تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها..."[2].

ومــن هــنا، نجــد الابن/العيشوني يعلن عن الدور الحقيقي الذي لعبه خوسيو(الأب المتخــيل) فـــي حياته: "**خوسيو هو أبي الحقيقي، أغدق علي الحنان، ورافقني وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة، تعلمت الأسبانية أولاً ثم ألح علي لأتعلم العربية مع معلم خاص...**"[3].

وقد أدى غياب الأب الفعلي بسبب موته إلى انهيار حياة الابن/العيشوني وانحرافه أخلاقــياً، وذلك لغياب الدور السلطوي الذي يجسده الأب الفعلي- البيولوجي. هذا من ناحية، وغــياب الدور ذاته من الأب المتخيل الذي يجسده "خوسيو" من ناحية أخرى. هذه الإشكالية هـــي ذاتهــا تكررت عندما غاب الدور الفعلي لأبي فاطمة، فكلاهما انهارت حياته الأخلاقية

---

(1) براده : الضوء الهارب، ص 43.

(2) سبيركو: المجاز الأبوي، (مرجع سابق) ، ص91 .

(3) براده : الضوء الهارب، ص 43.

وتهدمت لديه منظومة القيم والعادات الأسرية، فانجرفا نحو تلبية رغباتهما ونزواتهما العابثة: **"اتخــذت حياتــي [العيشوني] إيقاعاً آخر لأنني بدأت أواجه العالم وكأنني أصنع حياتي كما أشــاء. خوســيو لا يــتدخل إلا خلسة، حريصاً على ألا يشعرني بأي إرغام، وأنا مهووس بالرســم والقــراءة، مفــتون بالمرأة وجسدها، مشدود إلى أسبانيا وما تَعِدُ به من متع. لا أســتطيع أن أفسر ذلك المسار الذي اتخذته حياتي آنذاك وأنا على عتبة الشباب. وقد أقول بــدون تدقيق إنها القوى الفيزيقية التي تنقاد للسليقة والغرائز عندما تنتفي القيود، فتطبع ســلوكنا بالحسّــية المفرطة وتقوّي لدينا الوهم بالقدرة على التحكم في مسار حياتنا... لا أدري بالضبط."**[1].

أمــا أبو (ماتياس)، فقد سعت الرواية من خلاله إلى تكرار نموذج الأب المغيب، كي تعمــق فكــرة غــياب الدور السلطوي الذي يجسده الأب الفعلي/البيولوجي، مقابل الحضور المهيمــن لدور الأم. وفي هذا النموذج نجد الأم ساكنة في ذات الابن ماتياس إلى حد لم يعد الابن قادراً على التخلص منه: **" أجابني أن أسمه ماتياس بيدال، يدير شركة لإنتاج ملابس الجلــد بــباريس، وأنه يفعل ذلك إرضاء لأمه التي طلبت منه أن يخلف والده بعد موته من ســنتين. أمه تعيش الآن في مونتون وتأتي لزيارته، من حين لآخر، وهو يفعل [كذا] نفس الشــيء لكــنه لم يتعود على العيش بعيداً عنها، خاصة وأنه أمضى معها عشر سنوات لا يفارقها خلال إقامة أبيه في كواديلوب، بعد عودتهم من المغرب..."**[2].

وعلــى الــرغم من تغييبات الأب هذه، إلا أن " برادة " يحاول في روايته " أن يعيد الاعتــبار لصــورة الأب المغيب، حيث أقام نوعاً من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في استحضــاره. فــالأب- على الرغم من غيابه- إلا أنه حاضر لخلق هذا التوازن. ويمكن أن

---

(1) برادة: الضوء الهارب، ص 47.

(2) المرجع نفسه، ص 141.

نتبيـــن هذا الحضور من خلال "التمثيلية"، التي جسد فيها العيشوني دور " الأب"، إلى جانب غيلانة التي لعبت دوري الأم والابنة. إلا أننا نلاحظ أن هذه التمثيلية فشلت في تقديم صورة إيجابية للأب، فالعيشوني- الذي تقمص دور الأب المتخيل- فشل في إتمام دوره كأب، لأنه حــاول تجسيد الدور السلطوي للأب، وهو ما كان مغيباً تماماً لدى " أبي فاطمة " في أحداث الرواية. حيث أدى غياب دور الأب الاجتماعي- السلطوي إلى خلق إشكالية حادة، انعكست على حياة "فاطمة" التي انهارت أخلاقياً. فالعيشوني الذي تقمص دور الأب في مشهد التمثيلية يســتخدم أسلوباً سلطوياً متشدداً، فسعى إلى تقويم حياة كل من الأم "غيلانة"، والابنة "فاطمة" التي تميزت بالتحرر المطلق والانهيار الخلقي. وسأكتفي- هنا- بالاقتباس الآتي من المشهد التمثيلي:

" ....

- غيلانة أجي خذي الصاك.

تســرع نحوه: على السلامة. تحاول أن تقبله على خده فيبعدها وهو ينظر شزراً إلى فتحة فستانها عند أعلى الصدر:

هاذا قلة العَرَضْ ما تتعجبنيش الستر أمر به الله.

....

فوقاش ما نتكلم معك تْقَلْبِي لي حساسي راسي .. وهاذيك فاطمة الحرامية من فعايلها فاين هي؟

(غيلانة تحاول تغيير صوتها): نعم أبّا هنا تنراجع دروسي.

- أجي لهنا،قال لي البقال أن واحد الشاب وصلك لباب الدار؟.

- إيّهْ أبا، هذاك حميد اللي معايا في المدرسة، حتى هو غادي يتقدم للباكالوريا.

- أنا ما نحبش بنتي تمشي مع الأولاد، الدنيا مخلطة وشبان اليوم أعمالهم كلها شيطانية.

....

غـيلانة – إيــوا هــاذي نغمــة جديدة، ما بقى لنا إلا نْحَجّبْهَا ونعملو ليها عسّاس يديها وعسّــاس يجيبها.

– خليني نربي بنتي،أنا اللي عارف شنو تيجري في هاذْ الأيام..."[1].

لقــد قدمت لنا الرواية شخصية "الداودي"، الذي تمرد على (سلطة الأب العام) ممثلة بالســلطة السياســية، حيــث أسفر هذا التمرد عن سجنه. إلا أنه فوجيء- بعد خروجه من الســجن- بصــطدامه (بسلطة أبيه الفعلي)، حيث أرغمه على ضرورة التخلي عن ممارسة النشــاط السياســي لكــي يــتدارك ما فاته:"**على كل حال وجدت أبي حريصاً على إشعاري بضــرورة التخلــي عن النشاط السياسي لأتدارك ما فاتني. قال لي منذ أول يوم، بأنه أبلغ بعــض المســؤولين بأنه "سيضمن" سلوكي بعد السجن ولذلك عرض علي أن أتولى إدارة مشروع تفريخ الدجاج الرومي الذي يعرف اتساعاً متزايداً..."**[2].

إلا أن الــدور الســلطوي الحقيقــي، الذي يجسده الأب في حياة الداودي، يتمثل في تخطــيط الأب لمســتقبل ابنه (الداودي) وفق شروط محددة، يجب على الابن أن يحترمها: "**يحرص أبي في كلامه على إشعاري بأنه يخطط لمستقبلي ويقرن ذلك بشروط محددة علي أن أحترمها."**[3].

وبــناء علــى مــا تقدم، يخلــص الباحث إلى أن إشكالية (غياب الأب) في جميع مســتوياته- ســواء غياب "الأب الرمزي" بموته، أو غياب "الأب الفعلي- البيولوجي" لغياب دوره الاجتماعــي، أو غياب "الأب المتخيل" لتجسيده السلطة- تركت تداعيات وآثاراً سلبية

---

[1] انظر: برادة : الضوء الهارب، (مشهد التمثيلية) ص ص 78، 79.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص120.

حـسادة انسـحبت على الواقع الحياتي للأبناء. ومن هنا، نستطيع القول إن الرواية سعت من وراء هـذا التغييب الأبوي في جميع مستوياته، إلى البحث عن مسألة (الثابت والمتحول) في طبيعة العلاقات التي تربط الابن والأبوين، "الأب هو الشخص الذي تقول الأم إنه الأب. مما يعني أن الأب ليس خلاصة عملية بيولوجية، بل عملية كلامية، وإذن فكرية. هناك يقين فيما يـتعلق بمـن هـي الأم. [فهـي الثابـت]، وهـناك احتمال فيما يتعلق بمن هو الأب [فهو المتحول]."[1].

و. رواية "خارج الجسد" (2004) لعفاف البطاينة:

وأمـا في رواية "**خارج الجسد**" لعفاف البطاينة، فنحن بصدد تلازم طرفي الإشكالية؛ غياب الأب الذي أعقبه حضوره. ولابدّ من الإشارة، إلى أن الغياب الأبوي- رغم ما يتركه- عـادة- مـن آثـار سلبية على الواقع الأسري- لم يكن ليشكل إشكالية في حياة "منى" بطلة الرواية، وبقية أفراد أسرتها. ولأن الأب يجسد واقعاً سلطوياً قمعياً- كما حاولت أن تكشفه لنا البنية الدرامية للرواية- فإن غيابه يعني غياب السلطة القمعية المستبدة، وأما حضوره فيعني حضورها. ومن هنا، أخذت مسألة هذا الحضور- بما يجسده من سلطة- تتبلور، لتكشف عن حدود إشكالية حادة ومعقدة.

لقد قضى الأب في رواية "خارج الجسد" في رحلة الغياب مدة خمس عشرة سنة، بعد أن تـرك الجـيش العربي للعمل في "أبو ظبي"، عاشت ابنته"منى" بطلة الرواية وبقية أفراد أسرتها في كنف الأم، وهي وإن كانت حياة فقيرة، إلا أنها كانت حميمة ودافئة، إلى أن عاد الأب ليعيش بين أفراد أسرته وقريته.

---

[1] ابن سلامة : **الأب لغة الأم** ، (مرجع سابق) ، ص34 .

لــم يــبدأ العــنف إلا مع عودة الأب الغائب، لتنقلب حياة "منى" وإخوتها إلى جحيم متواصــل، مقــابل الأســرة الدافئة في كنف الأم. حالة التغيّر والتبدّل هذه، تجعلنا نستذكر نظــريات تطــور المجــتمع الإنساني القديم وما طرأ عليه من تحول من المجتمع الأمومي الطوطمــي البســيط إلــى المجــتمع الأبوي البطركي المتسلط والمستبد. وهو ما ذهب إليه "باخوفن"(Bachofen) في تحليله للميثولوجا الإغريقية، الذي أصدره في كتابه"حق الأم" الذي نشــر سنة (1861)، "حيث كانت الأم هي النسب وهي الآلهة العليا، وأنه في عملية تاريخية طويلــة هــزم الرجال النساء وتأسس النظام الأبوي الذي يتصف بالزواج الأحادي، وبسلطة الأب في الأسرة، وبدور الرجال المهيمن في المجتمع المنظم هرمياً."[1].

وبعــيداً عــن المجازفة، حاولت"البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" تصوير المجتمع البطركي/الأبوي، الذي استهلك نفسه بالقسوة والعنف، مقارنة بالمجتمع الأمومي الذي اتصف بالحنو والاستقرار.

لقــد بــدأت "منى" بطلة الرواية وبقية أسرتها تستشعر التحول المفاجىء الذي أصاب رتابــة حــياة أســرتها: "**غيّر حضور أبيها كل شيء يومذاك. قبل ذلك التاريخ، كانت حياة العائلة جزءاً من الحياة الريفية التي اعتادها أهل القرية.**"[2].

حيــث تزامنت عودة الأب/الطاغي مع تفتّح رغبات المراهقة في ابنته "منى"، فلم يعد ثمــة معــنى للحــرية والــتحرر في حياة الابنة "منى"، لتحلّ محلها كل صور القيد والمنع والــتحريم: "**...لــم أعــد أعرف الحقول ولا الوجوه ولا الهواء ولا روائح الشجر...منعني وأختي من الاختلاط بأبناء الجيران**"[3].

---

[1] الأمين: **قتل الأب**(مرجع سابق)، ص 70.

[2] البطاينة، عفاف: **خارج الجسد** (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص17.

ولعل جملة التساؤلات- التي طرحتها "منى" على أبيها بعد عودتها مؤخراً من السفر، حيث وجدت أباها مستسلماً للمرض والموت- تصور أبعاد الإشكالية، أعني إشكالية حضور الأب الطاغـــي فـــي أســـرتها: **"لماذا حضورك غياباً لحريتي؟ لماذا كانت أوامرك أقوى من إرادتي؟ لماذا بنيت جنتك من سجني؟"**[1].إذن لم تسع "منى" أن تسمع الإجابة، بقدر ما تحاول أن تؤطر لهذه الإشكالية. ولا يفوتنا هنا، أن نستذكر "ثيمة الرواية" التي حاولت "البطاينة" أن تنطلق من خلالها في روايتها. فالرواية حاولت أن تكشف العفن الظاهر والباطن في مجتمع أبـــوي ذكـــوري تســـلطي مغرق في عدميته العبثية، يسلب الإنسان الأمل في الغد والإرادة والروح والجسد وحتى في رغبته في الموت ليتركه شخصاً ميتاً يمشي بأكفان بيضاء.

لقـــد تمـــثل حضور الأب الطاغي في حياة "منى" بطلة الرواية، في نمطين سلوكيين اتبعهما الأب بعد عودته من الغياب الذي اعتادته أسرتها، الأول: رحلة العذاب الجسدي التي مارســـها الأب علـــيها بســـاديّة بلا رحمة ولا شفقة. والآخر: العقاب النفسي الذي تمثّل في محـــاولات المنع والتحريم وسلسلة من القيود، والشتم والسب بأقذع ألفاظ العهر، علاوة على الكبت وسلب الإرادة ومصادرة حق الاختيار. وليس أدل على رحلة العذاب الجسدي –وهو ســـلوك تكرر غير مرة في صفحات الرواية[2] – ما قام به الأب عندما علم بلقاء ابنته "منى" بحب مراهقتها الأول "صادق" ، بعد انتهاء امتحانات التوجيهي، فاحتسيا فنجاناً من القهوة في مقهـــى نـــاء، وما كان من الأب حينذاك إلا أن انهال بأقسى أنواع الضرب والسحق. حيث يصـــور هـــذا المجتزأ بشاعة قسوة الأب وظلمه وقهره: "**...رمى حطته على الأرض وهجم علـــيها. يضـــرب ويصـــفع ويصـــفع ويلكم ويركل ويخبط وهي ماكثة فوق الأرض. جسداً**

---

(1) البطاينة: **خارج الجسد** ، ص17.

(2) أنظر: المرجع نفسه ، ص35 ، 36، 38، 46، 78، 82، 85، 88، 91، 92، 164، 165، 207.

مرتعشاً لا تعرف ذنبها. صفعها على وجهها. شدّ شعرها في اتجاهين متعاكسين وسلّ منه ما استطاعت أصابعه جمعه.

شعرتُ وكأنه يخرج مخي من أذني. يضع كفيّه على جانبي رأسي. يضغط عليه وكأنه يحاول تحويل الرأس إلى عضو مسطح. ضمّ أصابع يده إلى بعضها ولكمها في وسط وجهها تاركاً الدم يفر من أنفها وفمها ..."[1].

وإزاء هذا العذاب الجسدي، ثمة أنماط من العذاب النفسي، ليست أقل خطورة وأعمق أثراً تتركه في النفس البشرية، وهي تعزز حضور الأب القاسي في حياة ابنته"منى" بطلة الرواية، وقد جاءت- في مجملها- متنوعة ما بين الرفض، والمنع، والتحريم، والتقييد[2] والشتم والسب بأقسى ألفاظ القبح والعهر[3]. مما جعل "منى" غير قادرة على التخلص من أثرها النفسي في مستقبل العمر.

وأما حضور الأب في حياة الزوجة، فلم يكن أقل قسوة وظلماً من حضوره في حياة ابنته "منى"، فقد بدت منقادة مذعنة يتملكها الخوف من سلطته القامعة، لا تملك الخروج عن إرادته الصارمة. وقد كشفت الرواية عن ظلم الأسرة التقليدية التي تنتمي إليها الزوجة "أم منصور"، والتي أكرهها أخوها على الزواج من أبي منصور، وهي لم تصل-حينذاك- سن البلوغ: "**زوجني أخي وأنا في التاسعة من عمري ولم أبلغ أو يظهر لي ثديٌ بعد. توفي أبي وأمي قبل أن أبلغ الرابعة من العمر. عشت خادمة لعائلة زوجي. تضربني حماتي صباحاً ومساءً**"[4]. وقد استمرت حالة الذل والخنوع والخوف في كنف الزوج، "**أخاف [منى] أبي**

---

(1) البطاينة: خارج الجسد ، ص35.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 47، 62، 64، 69، 71.

(3) انظر : المرجع نفسه، ص 36، 43، 46، 47، 64، 70، 74، 88، 91، 92، 113، 164، 165، 173.

(4) المرجع نفسه، ص 21.

مـثلما تخافه أمي"[1]. وفي موضع آخر من الرواية تشير الابنة "منى" إلى خوف الأم وعدم قدرتهـا علـى مخالفـة زوجهـا، حيـث تقول: "**أعرف أن أمي ما كانت تستطيع مخالفة زوجها**".[2].

ولعـل "البطايـنة" فـي روايتها "خارج الجسد" حاولت أن تسلط الضوء على التنشئة الاجتماعـية التي تسعى إلى إعادة تدجين الأفراد من خلال صنع أجساد طيعة تدمن المسايرة والمداهـنة[3]. حسب رأي "العطري". ويتجسد ذلك، في رفض "منى" لما وصلت إليه الأم من الذل والإذعان والخنوع لسلطة الأب والتي تسعى بدورها أيضاً إلى إعادة تنشئة الأفراد تنشئة إذعانية: "**ألوم نفسي ومن قبلها أمي لأنها لم تحسن تربيتي. قبلتْ أنْ تغلق فمها ليلة زفافها وتفـتح رجليها وهي لم تبلغ بعد. أساءت تربيتي يوم قبلت أن يضاجعها ذكرٌ بعد أنْ يكون قـد أشـبع جسـدها وقلبها إهانة. أفسدتني أمي يوم شربتْ الذل وابتلعت الإهانة كل يوم معتقدة أنها تربينا. أرادها زوجها أن تعلمني كيف أغمض عيني، وكيف أصم أذني، وكيف أشـكر اليد التي تغتصب حقوقي. ما كان يعرف أنها كانت في خضوعها وسلوكها وقبولها، تلد امرأة ترفض الذل وتكره الخضوع وتتحدى ربوبيته. سامحيني أمي فلست أستطيع ولن أسـتطيع أن أكـون أنتِ، وإن كنتِ قادرة على قبول الذل فإن قلبي يرفض ذلك. أنا أتحمل مسؤوليتي عن نفسي ولست أريد أماً معجونة بالجبن**"[4].

إن حضور الأب الطاغي-كما حاولت رواية "خارج الجسد" أن تظهر تجلياته- أفضى إلى خلق إشكالية حادة في المكوّن الأسري؛ فالأب يستغل ما أورثه له المجتمع من قيم ومثل

---

[1] البطاينة: **خارج الجسد**، ص 31.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

[3] العطري: **الشباب العربي والسلطة الأبوية**،.www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid =3752-47k بتاريخ 2005/3/20.

[4] البطاينة: **خارج الجسد**، ص129 .

سلطوية مستبدة، ليصادر من خلالها حرية أسرته ويقف سداً منيعاً أمام تحقيق الذات، وهو ما يســعى الأبــناء إلى تحقيقه. مما حدا بأبنائه إلى تبنّي سياسة الرفض، والتحدي، والتمرد في وجه الأب الذي يجسد أقسى أنواع السلطة المستبدة. حيث تمكنت ابنته "منى" من الوقوف أمام مخططات الأب، التي سعى إلى تمريرها إلى العائلة.

وقد بدا التحدي واضحاً في سلوكات "منى" الحياتية، فلم يفلح الأب في ثنيها عن إكمال دراســتها الجامعــية حيــث ســعى الأب إلى إدخالها في ألاعيبه الذكورية بدلاً من الجامعة بتزويجها من "محروس"، ظناً منه أن زواجها هذا سيمنعها من تحقيق مرادها.

"-أنا بدّي أدرس،ولو بتقطعوا راسي ما بيتم مشروعكوا.

...

-جامعة ورايح أكمّل، والجيزة ما رايحة تمشي، والأيام بينا"[1].

ثم تتوالى تحديات "منى" لإرادة الأب المطلقة، فهي تُفشِل مخططات زواجها القسري مــن محــروس، فينتهــي هذا الزواج إلى الطلاق، بعد أن استغلت "منى" خطيبها محروس فاشــترطت فــي عقد زواجها أن تكمل دراستها الجامعية. وقد أخذت"منى" تصعد من تحديها للســلطة الأبويــة، ويبدو هذا جلياً، بعد أن علم الأب بطلاقها دون موافقته، فقد غضب الأب وحاول ضربها، وما كان منها أن تمردت وتحدت الأب: "**رفع يده أمام وجهي، تصدتْ يداي لصفعته، وقلت:**

- إيــدك خلــيها بعيدة، واعرف حدودك... وأخيراً أخبرني أنه لا يريدني في بيته... دفعته منى بعيداً واتجهت نحو الباب وقالت:

- بيتك خليه إلك."[2].

---

[1] البطاينة: خارج الجسد، ص77، 78.

[2] المرجع نفسه، ص173.

ولـــم يقـــف تحـــدي "منى" للسلطة الأبوية عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى حد التمرد وإعـــلان العصـــيان المطلـــق. فهي ترتبط بــ "سليمان" دون موافقة الأب: **"اشتد إحساسي بانقطـــاع العلاقـــة حيـــن رفـــض والدي لقاء سليمان. لست أعرف إنْ كنت أتحدى رغبة البغـــيض[الأب] أم أنـــي حقـــاً كنـــت أرغـــب فـــي الـــزواج من سليمان حين مضيت في المشروع."**[1].

لـــم يكـــن التحدي والتمرد مقصوراً على "منى"، بل ظهر ذلك عند الابن "منصور"، وكذلك الزوجة/أم منصور. إلا أن تمرد الابن لم يدم طويلاً. فالأب يعرض على ابنه"منصور" – العـــائد من الخارج بعد أن تخرج مهندساً – أن ينتسب إلى القوات المسلحة، فما كان من منصـــور إلا الرفض"- **لو طوبولي البلد كله ما دخلت الجيش ولا حملت سلاح."**[2]. وعندما أقدم الأب على خطبة ابنة التاجر إبراهيم لابنه منصور دون أخذ موافقته، أعلن الابن رفضه وتمـــرده، إلا أن رفضـــه وتمرده لم يستمر إلى النهاية، أمام سلطة الأب وحضوره القاسي: **"قلتلك بديش اتجوّز، انت بتتصرف على كيفك ؟ حتى الجيزة بدّك تدّخل فيها، بديش أتجوّز، افهم."**[3].

ولأن الأب لا يعـــترف إلا بصوته–الذي يجسد صوت السلطة الأبوية– راح يصادر حق الابن في امتلاك صوت شبيه بصوت سلطة الأب. ومن هنا، إن ما قام به الابن/منصور من محاولة لاكتشاف الذات، "اصطدمت منذ البداية بسلطة أبوية ساحقة تدعي امتلاك الحقيقة، وتـــرفض الـــنقد والمســـاءلة"[4]، فقـــد سبق للأب أن عرض على ابنه الانتساب إلى القوات

---

(1) البطاينة: **خارج الجسد**، ص، 226.

(2) المرجع نفسه، ص، 196.

(3) المرجع نفسه ، ص، 201.

(4) العطـــري: **الشباب العربي والسلطة الأبوية**، www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid =3752-47k بتاريخ 2005/3/20.

المسـلحة، وهـو الآن يهمّـش دوره ويـتجاهله، ويصادر حقه في الاستقلالية وبناء الذات، فيخطـب له دون أخـذ موافقته. وهذا عائد- في اعتقادي- إلى افتقاد الابن إلى وظيفة/عمل تقوي من فرصة استقلاله عن هيمنة الأب، فهو-أي الابن- لا يزال تحت نفقة الأب.

"مادمـت عايش ابيتي بتعمل اللي بقلك عليه، إن عجبك وإن ما عجبك، فهمتْ؟ والا مصدّق حالك صرت مهندس وصار لك راي؟".

انتظرتُ[منى] ردّ منصور. سيتمرد ويرفض،قلت لنفسي.صاح:

- كسبرت ومعي شهادة غصبن عن الراضي والزعلان، وإذا كان هالبيت بده يخليني أمشي وراك مثل الكلب فمن هالساعة بديش اياه".[1].

لم يذعن الأب لتمرد الابن ورفضه، صوناً لسلطته من أي تهميش أو انتقاص. وليس هـذا فحسـب، بل يزيد من قسوته وتسلطه؛ فهو- في لحظة قصيرة- يهدد مستقبل المكون الأسـري ويضعه على حافة الهاوية، في سبيل تحقيق مخططاته السلطوية المتنفذة. فقد توعّد زوجـته بـالطلاق إن لـم يتزوج ابنه منصور من ابنة التاجر إبراهيم. ولم يكن من الأم- لحظتـئذ- إلا أن تعلن التمرد والثورة في وجه الأب. إن تمرد الأم هذا كان ناتجاً عن الدور الأمومـي الـذي تجسده تجاه أبنائها، فهي لم تقبل أن يقف حضور الأبِ الطاغي حائلاً دون تحقيق الابن لذاته ومستقبله:

"- يكون بعلمك إنه يا بتجوّز هالبنت يابتكوني طالق، وخليه ينفعك ساعتها.

لـوى والدي ذراع منصور الضعيفة. أدخله في لعبة الاختيار المقنن وانصرف إلى حجرته. سـيدخل منصور في مفاوضات وحسابات وسيجبره على الخضوع. سعدتُ[منى] حين قالت أمي:

---

[1] البطاينة : خارج الجسد، ص 201.

- **طلّق، واللي معطيني إياه أخذه، ومن قصتي ما بتم هالجيزة."[1].**

إن تمـــرد الابن/منصور وأمه لم يسفر عن نتيجة إيجابية، بل على العكس، أسفر عن فشـــل ذريع أمام تحدي الأب وسلطته الطاغية. وهو الأمر ذاته الذي سعت إليه "البطاينة" في روايـــتها "خـــارج الجســـد". إذ تؤكد أن المجتمع الأبوي الذكوري المتسلط-الذي تنتمي إليه البطايـــنة ذاتها- لا يزال قابعاً تحت هيمنة السلطة الأبوية الذكورية الطاغية. وهو لم يتحرر من طغيانها بعد، وهي واحدة من السلطات الأخرى التي تنضاف إليها، والتي لا تختلف بحال عـــن واقـــع هذه السلطة القمعية: "**بعد انتهاء الأسبوع، ورجوع منصور مع سعيد وعجوز العائلـــة إلـــى البيـــت، وسلامه على والدي بعينين منكسرتين ووجهٍ ذابل، تأكدتُ[منى] أن منصور استسلم، وأن اغترابه ودراسته لم تغيّر فيه شيئاً."[2].**

لقـــد تـــرك حضور الأب الطاغي في رواية "خارج الجسد" تداعيات عميقة الأثر في المكوّن الأسري، مما أفضى إلى خلق إشكالية حقيقية يمكن بلورتها في أصعدة ثلاث:

الصـــعيد الأول: تنكر الأبناء للأبوة القاسية، والذي ظل يتنامى مع أحداث الرواية كما كشف عنه البناء الدرامي للرواية،إذ نجد الأبناء والزوجة/أم منصور كثيراً ما تمنوا موت الأب[3]: "**أقسمت أمي أن "تحنّي" بوابة المسجد وأن تذبح خروفاً يوم يموت."[4]**. وأما "منى" فكثيراً ما تمنـــت لأبيها الموت، وهي تتنكر لهذه الأبوة وتنفيها عن ذاتها، "**أريد أن أكون مختلفةً، وأنْ أنـــأى عنهم وأنفصل كما انفصلتُ عن والدتي بعد أن كانت أمي، وعن والدي الذي لم يكن يومـــاً أبي."[5]**. وليس هذا فحسب، بل بلغ التنكر مداه حينما تخلى الأبناء والزوجة عن الأب

---

[1] البطاينة : **خارج الجسد** ،ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص 203.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 10، 11، 28، 42، 55، 58.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

[5] المرجع نفسه ، ص 176.

فـي مرضه وعجزه، وهو إن دلّ على شيء، إنما يدل على تخليهم عن سلطة الأب القمعية، فمـرض الأب الـذي أودى به إلى الموت، صار مبعث فرح وسرور لأفراد أسرته: "**كانت سـناء مـتوردة الخديـن ومتوهجة العينين. شعرت بها تضحك وتمرح وهي تراقب أعين النساء. منال جاءت ودموعها تسيل على خديها كانت أيضاً مسرورة قالت وهي تسلم على أمـي: الله لا يرحمه الظالم، [كذا] انشا الله إنه بفوت ع جهنم دغري، نشّف ريقنا وما خلانا نفرح ولا يوم.**"[1].

ولـيس أدل علـى استعداء الأبناء لأبيهم واسترجاعهم للقهر والظلم الذي أوقعه على أسرته، من المحاسبة القاسية التي أجرتها "منى" لأبيها يوم وفاته[2].

ومـن هنا، نستطيع القول: أن التنكر البنوي للأبوة، كان مبعثه علاقة الكره والعداوة بين الأب وأبنائه. وهي نتيجة حتمية متوقعة لحضور الأب القاسي في مجريات حياة الأسرة، التي أدت أخيراً إلى تداعي العلاقات الأسرية وانهيارها.

الصـعيد الثاني: ويتمثل فيما يمكن تسميته "بالعلائق الأسرية"، والتي كشفت الرواية عـن حالة التشرذم والتفكك والانهيار بدلاً من التوحد والتعاطف. خصوصاً ما دبّ بين أفراد الأسرتين (أسرة أم منصور وأسرة أم عبود)–اللتين كانتا تعيشان في كنف الأب– من خلافات ونـزاعات[3] حول ما خلفه الأب من تركة: "**تصف ساعة من اجتماعهم، لعنتُ [منى] بعده مـيراث أبي. الأخ يمسك بعنق أخيه. والزوجة الأولى[أم منصور] تسب الثانية [أم عبود]، والثانية تلعن الأولى. يعرين أنفسهن ويخرجن سوقيتهن وألفاظ العهر والشتيمة والتحقير،**

(1) البطاينة: **خارج الجسد**، ص ص 214، 215.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص 214-218.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص ص 405، 406.

يذكــرن سنوات عمرهن الطويلة وسرقة كل واحدةٍ لحياة الثانية. يختصمون من أجل بضع دونمات وبيت أمي..."[1].

الصــعيد الثالــث: طبيعة التنشئة الاجتماعية، والتي ساهم الأب بحضوره القاسي في إعــادة إنتاجها من جديد في أبنائه وأحفاده، على نحو يشبه نموذج الأب من التسلط والقمع. وقد ألقت "البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" – بداية– بكاهل المسؤولية على المجتمع التي تنتمي إليه، فهو مجتمع أبوي ذكوري متسلط، ساهم بكل مؤسساته وسلطاته في إعادة التنشئة الاجتماعــية، التـــي تنصــاع للسلطة الأبوية وتمتثل لقيمها ومثلها التقليدية المتوارثة: **"ألعن مجتمعـــي لأنـــه هو من أنتج شرورنا ومخاوفنا، هو المسؤول."**[2]. وهي ذاتها التنشئة التي أشـــار إلـــيها الباحث "العطري" في دراسة له عن المجتمع المغربي، حيث يقول: "إن التنشئة الاجتماعية ليست سوى تدجين اجتماعي للأفراد في ظل مؤسسات مختلفة المقاصد والوسائل، إنهـــا سيرورة مجتمعية لإنتاج وإعادة إنتاج "الاجتماعي" الذي يريده مالكو وسائل الإكراه... إن هــذه التنشـــئة التي تتواصل آثارها السلبية والايجابية عبر مختلف القنوات المجتمعية، لا تكون في النهاية إلا تدجيناً اجتماعياً يطمح إلى صنع أجساد طيعة تدمن المسايرة والمداهنة. إن الفـــرد الـــذي تريد إنتاجه مؤسسات المجتمع وشروط خاصة طبعاً، ينبغي أن يكون الفرد المغتصـــب، الفـــاقد لحرية الفعل والقرار،المنخرط قسراً في قوى الجماعة، المؤمن بها حد العـــبادة والمنافح عنها حد الموت، ووصولاً إلى هذا "الفرد" لابد من التدجين، خصوصاً وأنه النســق فـــي شموليته يجنح إلى الحفاظ على استمراريته وتلافي اللاتوازن والاستقرار. فعن طريق الأسرة إذن وباقي المؤسسات التنشئوية الأخرى، يقوم المجتمع أداء وظيفته التدجينية

---

[1] البطاينة: خارج الجسد، ص 405.

[2] المرجع نفسه، ص 147.

للأفـــراد، ويطوعهم وبالتالي وفق ما يخدم مصالحه وما يضمن وجوده، ومنه يستمر مسلسل إعادة الإنتاج الذي يأخذ مساره ومداه الطبيعي عبر التدجين الاجتماعي."[1].

وفـــي روايـــة "خـــارج الجسد" نجد علاقة الكبار- الأبناء بالصغار- الأحفاد لم تكن لتختلف عن علاقة الأب بأبنائه. وهي علاقة قائمة على القمع والتسلط وسلب الحرية وتحقيق الذات:

"مـــنال لابنتها:- انقلعي عن وجهي...لويش فاتحة ثمك مثل الهبلى، قومي شوفي إخوتك قبل مل أقلبلك خلقتك.

أم منصور لحفدتها:- كل واحد يقعد مطرحة-انشا لله بسمع نفس.

منال لأطفالها:- اللي بقوم بكسر اجره".[2].

إذن، فالتنشـــئة الاجتماعية تعيد نفسها من جديد. وهي إشكالية حادة وبارزة خطرها متجدد في المجتمع الأبوي الذكوري المتسلط الذي أفرز الأب، ويسهم أيضاً في إعادة التنشئة الاجتماعية على نحو قمعي تسلطي. وهو المجتمع الذي حاولت "البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" من كشف زيفه المتراكم، بكل جرأة واقتدار دون مهادنة.

---

(1) العطري: الشباب العربي والسلطة الأبوية(مرجع سابق)،

www.Rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k. بتاريخ 2005/3/20

(2) أنظر: البطاينة: **خارج الجسد**، ص ص ، 399-400.

الفصل الثالث:

تمثيلات الأب في الرواية العربية المعاصرة

توطئة:

يحـــاول هذا الفصل أن يكشف عن أبرز التمثيلات التي تجسدها شخصية "الأب" في البناء الروائي. وذلك من خلال ما تسفر عنه الرواية من تطور للأحداث، وما ينبثق عنها من علائـــق بنائـــية، تكشف عنها لعبة الكتابة المتخيلة للرواية. وقد ارتأى الباحث قبل البدء في دراســـة هذه التمثيلات، أن يتبنى منهجية تيبلوجية (نوعية)، تمكنه من اختيار تصنيف ملائم ومناســـب لتمثـــيلات الأب المـــنوي الكشـــف عنها. ولا بدّ من التنويه- بداية- إلى أن هذا التصنيف المزعوم لم يكن ليشكل غاية بحد ذاته، بل هو ذريعة للكشف عن عوالم الشخصيات فـــي الرواية العربية، ومن ثم التعرف على عناصرها ومكوناتها. مما يساعد دون شك على فهم أنجع للعالم الروائي برمته.

ترتـــبط تمثـــيلات الأب، التي ينوي الباحث الكشف عنها، بمعايير ومحددات عامة، تشـــكل- فـــي مجملها- مبدأ تنظيمياً ووسيلة إجرائية، تسعى إلى تصنيف شخصية الأب في تمثيلات وصفية، ترتكز على المحددات الآتية:

أ. دور الأب ووظيفـــته التي يؤديها تجاه الأسرة، إذ يندرج تحت هذا المحدد ثلاثة تمثيلات للأب هي:

1. الأب- شخصية سلطوية (مرهوبة الجانب):

يشكل الأب بما يتمتع به من سلطة أبوية، شخصية سلطوية مرهوبة الجانب من قبل أفـــراد الأسرة. حيث السلطة هنا مأخوذة بمعناها الحرفي، وليس الرمزي، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل. ولأن الأب- هنا- شخصية سلطوية مرهوبة الجانب، فهو يشكل الطرف

الفـــاعل فـــي هذه العلاقة، حيث تتصرف من موقع ما وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها.(1)

وقـــد لاحـــظ الباحث، بعد استقرائه للعديد من سرديات الرواية العربية، أن شخصية الأب تحـــتل موقعـــاً مهماً في كثير من البنى السردية للرواية العربية المعاصرة، فضلاً عن حضـــورها المكـــثف فـــي الأحداث والمقاطع الحكائية. وبما أن الأب- هنا- يجسد شخصية ســـلطوية(مـــرهوبة الجانب) فإنني سأركز على ثلاثة نماذج روائية، سعت إلى إسناد أدوار كـــبرى لشخصية الأب. بحيث ترتكز الرواية برمتها حول صفاته وعلاقاته ومظاهر سلطته، التي تتواءم مع صورة الأب كما حاول المجتمع الأبوي التقليدي أن يرسخها في أذهان أبنائه. حيـــث تجـــيء هـــذه الشخصية بكامل سلطتها المادية والمعنوية. لذلك، فقد تعرضت لثلاث شخصـــيات أبويـــة هـــي: شخصـــية(الســـيد أحمد عبد الجواد) في **ثلاثية** "نجيب محفوظ"، و(شخصـــية الأب) في رواية **الخـــندق الغميق** "لسهيل إدريس"، وشخصية (أبو منصور) في رواية **خارج الجسد** "لعفاف بطاينة".

2. الأب- شخصية مزدوجة أو مركبة:

إن الشخصية المزدوجة أو المركبة، هي التي تعيش تناقضاتها السلوكية مع محيطها، وتـــبدو عاجـــزة بســـبب هذه المتناقضات عن إقامة علاقات عادلة على قدم من المساواة مع الآخرين.

وقد صنّف "حسن بحراوي" الشخصية المزدوجة أو المركبة، ضمن " الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، حيث يقول: "الشخصية المزدوجة، هي نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجـــية أخلاقـــية واجتماعية، تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المتعارضة التي

---

(1) انظـــر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن – الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص279 .

تـتخذها. والمــثال الكلاسيكي الذي يُعطى لهذا النموذج هو شخصية الأب الصارم المهاب، الذي يواري حقيقته خلف مظهر من الوقار والعبوس طالما يكون في بيته وبين أهله، حتى إذا غادرهم خلع عنه أقنعته واستحال شخصاً آخر متصفاً بالوداعة واللطف وحسن المعشر، ومن هــنا مبعث الازدواجية التي يقع هذا النموذج تحت تأثيرها ويصدر عنها في سلوكه اليومي، مما يقوي لديه طابع الكثافة السيكولوجية."[1].

وســيقوم الباحــث في هذا الجانب باستعراض بعض الأمثلة التي تشهد على حضور الشخصــية المزدوجة أو المركبة، وذلك من خلال ثلاثة نماذج روائية هي: **ثلاثية** "محفوظ"، وروايــة **الخــندق الغمــيق** "لســهيل إدريــس"، **وثلاثية** "حنا مينه" (بقايا صور، المستنقع، والقطاف).

3. الأب- شخصية متخيّلة:

انطلاقاً من تعدد وظائف الأب وتباين أدواره تجاه الابن، إذ لا ينحصر هذا الدور في العملــية البيولوجــية/الإنجابية، بل قد يتعداه إلى دور معنوي/مجازي؛ فقد قسّم علماء النفس "الأب"- وفقاً لما يؤديه من أدوار متباينة ووظائف مختلفة، علاوة على تمثله من جانب الابن أو الزوجة أو كليهما- إلى مستويات ثلاثة، وهي ما ذهب إليها "جاك لاكان":

- الأب الحقيقي: وهو الأب الذي يتزامن غالباً مع الأب البيولوجي.
- الأب المتخيّل: ويمكن تصوره من تعاقب أدوراه حيال العائلة والأم والولد.
- الأب الرمزي: وهو موضع المجاز الأبوي."[2].

---

[1] بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص315 .

[2] سبيركو، جان: **المجاز الأبوي**، (مرجع سابق)، ص 91 .

ومن هنا، تحاول الدراسة خلق مقاربات روائية لهذا الدور الأبوي المتخيّل، وذلك من خــلال عمليــن روائيين، انطويا على دور متخيل للأب، وهما: رواية **التجليات** "لجمال الغيطاني"، ورواية **الضوء الهارب** "لمحمد برادة".

ب- خصوصية شخصية الأب:

تتشــكل خصوصية "الأب" بما تنطوي عليه من مكتسبات معرفية ثقافية، تسهم بشكل فاعل ومؤثر في رسم أبعاد هذه الشخصية. وهي إذ تنطوي على مرجعية ثقافية، تصبح لها مقوماتهــا وأهدافهــا، التــي تسعى إلى توجيهها من أجل المضي قدماً في تنفيذ مشروعها الثقافي، وفق ما تتبناه من موقف حضاري عام تجاه مجتمعها وعصرها.

ولأن شخصــية الأب المثقف لا تنفصل بحال عن أية شخصية مثقفة أخرى، ونظراً لأهمــية موقعهــا فــي المكــون الأسري والمجتمعي على حد سواء، فقد سعى الباحث إلى الوقــوف على صورة الأب المثقف من خلال نموذجين من نماذج المتخيل السردي للرواية العربــية هما: رواية **اعترافات كاتم صوت** "لمؤنس الرزاز"، ورواية "**عَوْ** " "لإبراهيم نصر الله".

ج. رمزية شخصية الأب وبعدها الدلالي:

لقــد وظفــت بعض الأعمال الروائية العربية ما تنطوي عليه شخصية الأب من بعد دلالــي رمــزي، يتجاوز البعد الحقيقي للشخصية ملتفتة إلى موقع الأب المتميز بين أفراد الأسرة، علاوة على ما تتمتع به شخصيته من سلطة أبوية يوجهها إلى الأفراد الذين تطالهم ســلطته. وذلــك من أجل خلق مقاربات إيحائية، يمكن تمثلها على واقع أشمل على صعيد المجــتمع ومكوناتــه المخــتلفة. وقد استفاد الروائيون مما توفره عملية الكتابة المتخيلة من مدلولات رمزية واستعارات وتلميحات، للاستدلال على هذا البعد الرمزي لشخصية الأب.

ومـــن هـــنا، فقد حاولت أن أقدم مقاربة نصية لرواية **موت الأب** "لأحمد خلف"، التي ســعى مـــن خلالهـــا إلـــى توظيف شخصية الأب لرسم أبعاد دلالية رمزية لواقع السلطة السياسية، التي هيمنت على بلاده (العراق)، في فترة زمنية محددة، أفضت إليها الرواية.

وأخيراً، فإن هذا التصنيف النوعي لتمثيلات الأب، لم يكن ليلتفت إلى شخصية الأب علـــى أنهـــا كـــيان مستقل وقائم بذاته، بل يحاول أن يسلط الضوء على حياة "الأب" داخل المتخيّل السردي للرواية. أي بوصفه عنصراً ضمن شبكة العلاقات الرابطة بين الشخصيات الأخـــرى. وهـــو تصنيف، وإن حاول أن يأخذ أبعاد الشخصية الوظيفية والتداولية بقدر من الأهمـــية، إلا أنـــه– في الوقت ذاته– لم يكن ليغفل عن دور الشخصيات في خلق نسق من الروابط والعلائق مع بعضها البعض.

أولاً: الأب السُّلطة:

تعــرّف السلطة الأبوية من الناحية الاجتماعية، على أنها قوة ممنوحة لمركز معين، يمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، تجاه أفراد يعترفون بأحقية هذه القوة وشرعيتها، على أن تكون هذه الممارسة عادلة وصحيحة.[1]

وقــد أشــرت في موضع آنف من هذه الدراسة، إلى أن النزعة الأبوية/البطركية لا تــزال تهيمن على المجتمعات العربية المحافظة منها أو التقدمية، على حد سواء. حيث تعد ســيطرة الأب مــن أبرز مظاهر هذه النزعة. واللافت في هذه النزعة ما يسود الأسرة من علاقــات هرمية على أساس الجنس والعمر، يتم التعبير عنها بالإجماع القسري، بدلاً من أن تكون علاقة أفقية توافقية. أما الأبناء، فلا يملكون حيال هذه السلطة إلا انتهاج أحد المسلكين: إمــا الامتثال والانصياع إلى أوامر هذه السلطة، وإما رفضها وتجاوز حدودها، سعياً لتحقيق ذاتيتهم.

وفي هذا الجانب من الدراسة، سأقف على ثلاث تجارب روائية، تجسد في مضمونها النزعة الأبوية التقليدية، التي لا تزال سلطة الأب فيها سلطة قمعية مستبدة. حيث تسعى من خلالهــا إلى تمرير جملة من قيم الأبوة التقليدية، وعاداتها وتقاليدها إلى الأبناء. بينما يسعى الأبــناء بدورهم إلى تجاوز هذه القيم وتحطيم قيودها، التي غدت في اعتقادهم حاجزاً يحول دون تحقيق ذاتيتهم. وحتى تتحقق هذه الذاتية المنشودة، لابد من التحرر والانطلاق والتفكير الذاتــي غــير المفــروض. أما التجارب الروائية فهي: "**الثلاثية**" لنجيب محفوظ، و"**الخندق الغميق**" لسهيل إدريس، و"**خارج الجسد**" لعفاف البطاينة.

---

[1] انظر: أحمد: **ممارسة السلطة**(مرجع سابق)، ص 624 .

أ. الأب السلطة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: "بين القصرين"1956، "قصر الشوق1957"، "السكرية" 1957.

سعت ثلاثية "محفوظ" في أحد جوانبها إلى تصوير أسرة برجوازية من الطبقة الوسطى، محكومة بطابع العلاقات الإقطاعية. وقد كشف البناء السردي فيها عن رؤيتين مختلفتين من رؤى الحياة وأنماطها، تتجاذبان هذه الأسرة؛ رؤية تتصل بنمط القيم والمثل في القرون الوسطى، ورؤية تتصل بنمط العصر الحديث.

لقد بدت السلطة الأبوية في "الثلاثية" سلطة استبدادية، قمعية، ذات إرادة طاغية تستهلك إرادة الأسرة وتقهرها، حيث الأبوية التقليدية تتجسد في شخصية الأب(السيد أحمد عبد الجواد). ومن هنا، نجد المستشرق "الأب ج.جوميه" يصف "عبد الجواد" قائلاً: "وسرعان ما يدرك القارىء أن هذا التاجر الذي عاش في القرن العشرين هو صورة للرجل بالمفهوم الذي كان سائداً في الزمن الغابر للرجولة. ولا شك في أن "أحمد عبد الجواد" كان يصلح شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة، حيث تكون للفحولة الصدارة على سائر المزايا الأخر، ويرخي لها العنان في الحدود التي يجيزها المجتمع، وإن لم يجزها الدين. وهذه الفحولة تفسر إقباله على مجالس العوالم، وشغفه بصحبتهن، وشرب الويسكي على أصوات غنائهن، وما ينتهي إليه المجلس بصورة طبيعية في آخر الليل."[1]

إن سلطة الأب"عبد الجواد" جعلت العلاقة التي تربطه بأسرته أقرب إلى الشيئية منها إلى الذاتية، فهي"علاقة على الترتيب- بين (ذات) و(شيء). علاقة غير متجانسة وغير متكافئة وغير إنسانية. قوامها الاستبداد المطلق في طرف، والخضوع المطلق في الطرف الأخر."[2]. وهي- في اعتقادي-على هذا النحو، لما يجسده الأب من دور كاسب الأسرة

---

[1] جوميه، الأب.ج: **ثلاثية نجيب محفوظ**، ترجمة نظمي لوقا، دار مصر للطباعة والنشر،1974،ص ص26، 27.

[2] سرور، نجيب: **رحلة...في ثلاثية نجيب محفوظ**، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص46 .

ومعسيلها. فهو تاجر ثري يتحكم في مصائر أسرته، وهي وسيلة ضاغطة، لا يتأتى لأحد من أسرته التمتع بذاتيته ما لم يتحرر من تبعيتها. فنجد "كمال" يغبط أخاه "ياسين"- الذي يعمل كاتباً بمدرسة النحاسين- على تمتعه بقدر واسع من الحرية، وهي ما كانت لتتحقق لولا وظيفته تلك. فعندما تهيأ ياسين للخروج، " **شيعه كمال بنظرة تنم عما يغبطه عليه من التمتع بحرية في انطلاق ساحر، فلم يغب عنه أن أخاه لم يعد يحاسب- منذ تعيينه كاتباً بمدرسة النحاسين- ما أجمل هذا وأسعده ...**".[1].

ولعل تثبيت قيم الأبوة الصارمة القائمة على الذكورة، تشكل إحدى المرتكزات الأساسية لتجربة محفوظ السردية، بل إن تمثيل قيم الأبوة والذكورة وتلازمهما، من أهم الظواهر المهينة في تجربة محفوظ- حسب رأي- "عبد الله إبراهيم"[2].

إن الثلاثية في جزئها الأول، تطالعنا بمشهد انتظار الزوجة "أمينة" لزوجها "عبد الجواد" في وقت متأخر بعد عودته من سهرته، فتقوم على خدمته حتى ينام. إن هذا المشهد- بما يختزله من مشاعر الترقب والتوجس- يكشف عن جانب الالتزامات والواجبات الملقى على عاتق المرأة في ظل النظام الأبوي الذكوري. فمن خلال هذه الالتزامات والواجبات تتجلى لنا مظاهر السلطة الأبوية الطاغية. فمن واجبها "**أن تستيقظ في منتصف الليل لتنتظر بعلها حين عودته من سهرته، فتقوم على خدمته حتى ينام...**"[3]، ولعل مشهد الانتظار هذا، ينطوي على هاجس بارز ظل محفوظ يطارده ويكشف أبعاده في ثلاثيته، وهو- بعيداً عن المجازفة- ما تمثل في أزمة أمينة/الزوجة، التي جاءت في الثلاثية لتجسد أزمة المرأة في ظل النظام الأبوي الذكوري، الذي أرسى قيمه وقواعده النظام الاجتماعي الإقطاعي.

---

[1] محفوظ، نجيب: **بين القصرين** (رواية)، مكتبة مصر،ط12، 1983، ص56 .

[2] انظر: إبراهيم، عبد الله: **الأبوية الذكورية والسرد التفسيري تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ**، مجلة "فصول"، العدد 65، خريف 2004- شتاء2005 ، ص274 .

[3] محفوظ: **بين القصرين**، ص5.

لـــم تُظهـــر الـــرواية أية حقوق للزوجة(أمينة)، فهي لا تتمتع بأدنى حق من حقوق الإنســـانية، وقد بدت بلا ذاتية، بلا إرادة، كائناً مسلوب الوجود، مغلوباً على أمره، " **فعليها الطاعــة بلا قيد ولا شرط،وقد أطاعت وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولــو في سرّها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد.**"[1].

وقد توقف الباحث "إبراهيم" عند "الجوهر الواحد" الذي أشارت إليه أمينة في المجتزأ السابق، حين يقول: "ما الجوهر الذي تشير إليه "أمينة" دون أن تسميه غير الأبوة الذكورية؟ لكــي ترتســم صـــورة رجل حقيقي: ينبغي أن يكون ذكراً، مستبداً، وحراً في سهره الليلي، وعلاقاتـــه النســـائية. لم تأت أمينة على واجبات الأبوة الأخرى، ولا ينبغي مساءلته عليها. الذكورة والاستبداد، وحرية الرغبات الجسدية للرجال، وتحويل الجسد الأنثوي إلى موضوع للمـــتعة، وكانـــت على الدوام الدعامات للثقافات التقليدية، فبها يرتقي الرجل من كونه كائناً طبيعـــياً إلـــى كونه فاعلاً ذكورياً في مجتمع لا يرى تلك التمايزات بين أفراده، ويسكت عن ســـلوكهم، ولا يفكـــر بأسبابها. العمى والصمت والجهل صفات تتلازم لكي تنبثق" الرجولة الحقة."[2].

لقد أفضت سلطة الأب الطاغية إلى انتهاج الأسرة سبيل الرياء والكذب، فالأب رجل اتسم بالاستبدادية والديكتاتورية، وهي سمات جعلت الخداع أحد سلوكات الأسرة تلافياً لسطوة الأب الطاغية. "فأمينة" عندما عزمت على زيارة "مسجد الحسين" في أثناء غياب الأب وسفره إلى "بور سعيد"، توحدت الأسرة كلها على كتمان أمر هذه الزيارة، إلا أنها عجزت عن إتمام هـــذا الكـــتمان لشـــدة فزعها من زوجها. وعندما أحس الابن(فهمي) أن سلطة الأب وإرادته

---

[1] محفوظ: **بين القصرين**، ص8 .

[2] إبراهيم: **الأبوية الذكورية**، ص283 .

المطلقة تحول دون تحقيق ذاتيته، لم تكن لديه وسيلة حيال هذه السلطة سوى الكذب، فهو يعلم مسبقاً أن أباه سيمنعه من المشاركة في أعمال المظاهرات ضد المستعمر الإنجليزي، عندئذ، لجأ إلى الخداع والكذب، فهو يقول:"**لم يكن الكذب في هذا البيت بالرذيلة المخزية، ولم يكن في وسع أحد منهم أن يتمتع بالسلامة في ظل الأب دون حماية من الكذب، وهم يجاهرون به فيما بينهم وبين أنفسهم، بل يتفقون عليه في الموقف الحرج...**"[1].

لقد ترك موت "فهمي"- وهو الحدث الأبرز في الجزء الأول من الثلاثية- تحولاً واضحاً في طبيعة السلطة الأبوية تجاه الأسرة. فالأب لم يعد مستبداً، بل أخذ يشارك أسرته شؤونهم، ولم يعد يهوى حياة العوالم والسكر والسهر.

وعلى الرغم من أن الجزء الأول من "الثلاثية" جسد ألوهية الأب المتربع على عرش القيم الأبوية السائدة في ظل النظام الإقطاعي، إلا أن سلطة الأب كانت تسير في فلك البناء السردي الذي احتكمت إليه الثلاثية برمتها. وهو بناء يسير في مسارين: الأول، انهيار السلطة الأبوية. أما المسار الثاني، ظهور الفرديات وتعدد مستويات التفكير. وقد أخذت هيبة الأب تتصدع وتتهتك تدريجياً بدءاً من الجزء الأول وانتهاءً بجزئها الثالث، هذا التصدع يعود في- أغلب الظن- إلى عاملين، الأول: ما يتعلق بشخصية الأب المتناقضة. والآخر: ما يتعلق بسلسلة الاختراقات البنويّة لهذه السلطة.

أما شخصية الأب، فقد انطوت على تناقض داخلي، حيث جمع بين شخصيتين: شخصية الأب الصارم المستبد مع أسرته. وشخصية النديم المقبل على ملذات الحياة. وعليه، فإن هذه الشخصية- كما بدت من خلال الثلاثية- حملت بين جوانبها العوامل التي أفضت آخر الأمر إلى ما انتهت إليه.

---

[1] محفوظ: بين القصرين، ص400 .

وقد ذهب "علي الراعي" في دراسة له، إلى أن استسلام عبد الجواد التام لنداء اللذة، هو نفسه الذي يهدم شخصيته- في نظر نفسه على الأقل- ويحيل غزواته الموفقة لإشباع رغباته إلى سلسلة من الهزائم. فهو يضطر إلى قبول كل الشروط المتعسفة التي وضعتها "زنوبة" العوادة ثمناً لصداقتها له، بعد أن عيرته بكبر سنه، وأذلته، ووضعت أنفه في الرغام، كما أن غزواته الموفقة هي التي تسببت في أن تصبح زوجة ابنه ياسين تارة رفيقة سابقة له "زنوبة"، وتارة أخرى ابنة لرفيقة سابقة "مريم". وليس هذا فحسب، بل إن هذه الغزوات هي السبب في أن يتحول سر مغامراته الليلية المصون إلى مضغة ونكتة في أفواه أبنائه[1]، وخليلاته. وهي أيضاً أدت إلى أن يُحمل- كالطفل ذات ليلة كئيبة من ليالي الغارات- إلى بيته وهو بين الموت والحياة.[2]

أما ما يتعلق بجانب الاختراقات البنويّة للسلطة الأبوية، فهي تعد نوعاً من أنواع الثورة والتمرد الصارخ على قيم ومثل ومفاهيم هذه السلطة. وقد أخذت تنمو في وتيرة تصاعدية، بدءاً بالابن(فهمي)، الذي سعى إلى تحدي سلطة الأب، من أجل تحقيق ذاته. ولأن السلطة الأبوية- غالباً- ما تدعي امتلاك الحقيقة، وتتهم الأبناء بالمحدودية المعرفية، والقصور، والتهور، نجد الأب يمنع "فهمي" من أية مشاركة في الأعمال المناهضة للاستعمار. فالأب يخاطب ابنه من موقع المسؤولية، والمعرفة الكلية، قائلاً:

"-ألا تعلم ما جزاء الذي يضبط وهو يوزع منشورات..؟!

-إني أقوم بالتوزيع بين الأصدقاء من الزملاء فقط، ولا شأن لي بالتوزيع العام..فليس ثمة مخاطر أو خطر..

---

(1) انظر: محفوظ، نجيب: قصر الشوق (رواية)، مكتبة مصر، ط14، 1987، ص ص374-386 .

(2) انظر: الراعي، علي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964، ص ص 255، 256.

فهتف السيد بغلظة وكأنه يداري خوفه على ابنه بحدة الغضب:

-إن الله لا يكتسب السلامة لمن يعرض نفسه للتهلكة،وقد أمرنا سبحانه بألا نعرض أنفسنا للتهلكة.."[1].

فالأب في موقفه الرافض هذا، لم تكن لتنقصه الوطنية، بل كان ووطنياً حقاً، لكنه- في الوقت ذاته- يجعل مشاركة أحد أبنائه في أعمال الثورة، ثورة على سلطته هو لا على الإنجليز، "**طالما ملأته أخبار الإضراب والتخريب والمعارك أملاً وإعجاباً، ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف إذا صدر عمل من هذه الأعمال من ابن من أبنائه، وكأنهم جنس قام بذاته خارج نطاق التاريخ، هو وحده الذي يرسم لهم الحدود لا الثورة ولا الزمن ولا الناس، الثورة وأعمالها فضائل لا شك فيها ما دامت بعيدة عن بيئته.. فإذا طرقت بابه، وإذا تهددت أمنه وسلامة وحياة أبنائه، تغير طعمها ولونها ومغزاها، انقلبت هوساً وجنوناً وعقوقاً وقلة أدب، فلتشتعل الثورة في الخارج وليشارك فيها هو بقلبه كله وليبذل لها ما في وسعه من مال.. وقد فعل، ولكن البيت له وحده دون شريك، ومن تحدثه نفسه- فيه- بالاشتراك في الثورة فهو ثائر عليه هو لا على الإنجليز**".[2]

واللافت في المجتزأ السابق، أن الأب يوحد بين مفهوم الثورة على الاستعمار، ومفهوم الثورة على السلطة الأبوية. فهو يمنع ابنه(فهمي) من التعبير عن موقفه الوطني والثوري، لأن ثورته هذه قد تؤدي إلى تقويض دعائم السلطة الأبوية. فالأب "ينقل الفعل من مستوى الثورة على الاستعمار الخارجي إلى مستوى التمرد على الاستعمار الأبوي. وكما أن المستعمر لا يقبل شريكاً في بيته، فأحمد عبد الجواد، بوصفه ممثلاً للنظام الأبوي، لا يقبل شريكاً له في بيته، ومن يقرر الثورة على الإنجليز إنما يثور على سلطته الأبوية، فكما أن

---

[1] محفوظ: بين القصرين، ص399 .

[2] المرجع نفسه، ص 398 .

الاستعمار لا يقبل تحرر الشعوب، لا تقبل الأبوية حرية أتباعها، ففكرة التبعية حاضرة في كل من السياسات الاستعمارية والأبوية على حد سواء."[1].

وفي نهاية المطاف، أعلن "فهمي" عن ثورته وتمرده في وجه السلطة الأبوية، فنجده يواجه أباه قائلاً:

"- سامحني يا بابا، أمرك مطاع فوق العين والرأس،ولكنني لا أستطيع،إننا نعمل يداً واحدة فلا أرضى ولا ترضى لي أن أنكص على إخوتي،هيهات أن تطيب لي الحياة إن فعلت.."[2].

أما الابن(ياسين)، فبعد أن انتهى زواجه الأول من " زينب" ابنة صديق أبيه إلى الطلاق، أقدم على زواجين آخرين، يُعد كل منهما اختراقاً حقيقياً في سلطة الأب، فزواجه الثاني من "مريم" ابنة "السيد محمد عفت"، والذي انتهى أيضاً إلى الطلاق، كان إسفيناً في جدار السلطة الأبوية الذي أخذ يتداعى، لأن الأب سبق له وأن أقام علاقة غير مشروعة مع أمها. ولأن الأب غير قادر على مكاشفة ابنه بهذه الحقيقة القاسية، فهو يقرّ بالانهزام أمام إرادة الابن. ولعل هذا "المونولوج" يكشف عن ذلك الانهزام: **"...ولكن البغل معذور ويبدو- وهذا طبيعي- لا يدري شيئاً عن أم الفتاة التي يرومها زوجة، تلك سيرة يعرفها هو وحده معرفة الفاعل، ...ومن المؤسف أنه لا يستطيع أن يجهر برأيه- ذاك- ما دام لا يسعه أن يقرن القول بالدليل، خاصة وأنه رأي خليق بأن يقابل - ممن يسمعه لأول مرة- بالإنكار والانزعاج، والأدهى من ذلك أنه يخاف أن يلمح إليه، فيدفع ياسين إلى البحث والاستقصاء فيعثر آخر الأمر على أثر بصماته هو-أبيه- فتكون الفضيحة التي ليس وراءها فضيحة."**[3].

---

(1) إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص285 .

(2) محفوظ: بين القصرين، ص 402 .

(3) محفوظ: قصر الشوق، ص 114 .

أمـــا زواجـــه الثالث من "زنوبة" العوادة، فهو إسفين آخر في جدار السلطة الأبوية، خصوصـــاً إذا ما علمنا أن "زنوبة" تلك كانت عشيقة الأب. ولعل الحوار الذي دار بين الأب وصديقه "محمد عفت" يكشف عن صدمة الأب بهذا الزواج:

"– كن دائماً أحمد عبد الجواد الذي عهدناه، لقد تزوج من زنوبة!.

– زنوبة!..

...

– ترى هل تعلم زنوبة بأنه ابني؟!

– لا يداخلني في هذا شك غير أني أكاد أوقن بأنها لم تطلعه على سرك لتتمكن من إيقاعه في الشرك، وقد نجحت نجاحاً تستحق عليه كل تهنئة!."[1]

ومن الملاحظ، أن "زنوبة " سعت جادة إلى خلخلة السلطة الأبوية وذلك في محاولتين، فشـــلت فـــي الأولـــى، عندما أضمرت الانتقال من مجال المتعة والأنس، إلى مجال الأسرة (زوجة للأب"عبد الجواد")، إلا أن الأب أبدى حزماً صارماً في الفصل بين مسار المتعة التي تمـــثلها زنوبة مع مثيلاتها "جليلة وزبيدة "، ومسار الأبوة بأتم قيمها ومثلها. إلا أنها أصابت نجاحاً عظيماً في محاولتها الثانية، عندما أصبحت زوجة لياسين، عندئذ ألحقت هزيمة قاسية بالسلطة الأبوية.

ولكـــن يبقى أن نتساءل، هل كان "ياسين" في زواجه من "زنوبة" يضمر–هو الآخر– فـــي نفسه تدمير السلطة الأبوية؟ يذهب "إبراهيم" إلى أن ياسين كان يعمق فكرة الدنس حينما يقـــيم علاقـــة جســـدية "بزنوبة"، مع معرفته المسبقة بأنها خليلة لأبيه، عبر علاقة آثمة مع عشيقته. توضع الأبوة في ميزان المتعة، يلتقي الأب والابن على جسد أنثوي واحد. أحدهما مســـكون بالرغبة والآخر مسكون بالانتقام. ومع هذا، فالاختلاف بين الاثنين ما زال كبيراً،

---

[1] محفوظ: قصر الشوق ، ص335 .

يقترف الابن الرذائل عارفاً بها، ومتهالكاً من أجلها، وفيما يقترفها الأب متعففاً، ومتخيلاً أنها تكمل دوره الأبوي الذكوري، ومع أن الابن هو الذي سيفوز "بزنوبة"، لكن السرد التفسيري، الذي يقدم الأب متذللاً تحت سياط الشهوة، لا يسمح للأبوة باقتراف خطأ أخلاقي كبير كالزواج من عشيقة الابن، فالأبوة تقيه من السقوط المريع، بينما البنوة لا تأبه بالقيم الرمزية.[1]

وقد أعقب زواج "ياسين" هذا، اعتراف صريح على لسان الأب بانهزاميته، علاوة على إحساسه الحقيقي بانفلات زمام السيطرة الأبوية من يديه:

"- أهذه عاقبة تربيتي لهم؟.إني في حيرة شديدة يا سيد محمد، المصيبة، أننا نفتقد السيطرة الفعلية عليهم في الوقت الذي تستوجب مصلحتهم الحقيقية سيطرتنا..."[2].

أما " كمال" أصغر أبناء "عبد الجواد"، فهو يضطلع بدور بارز في عملية تفتيت السلطة الأبوية. ويتجلى ذلك الدور في الجزء الثاني من الثلاثية، حيث يتكرس مظهر من مظاهر الخروج على هذه السلطة، حينما يقاطع العلاقات والارتباطات الاجتماعية والدينية كافة، عبر إيمانه المطلق بالعلم والفلسفة. فكمال يخاطب نفسه قائلاً: "**لا أخفي عنك أني ضقت بالأساطير ذرعاً، غير أني في خضم الموج العاتي عثرت على صخرة مثلثة الأضلاع سأدعوها من الآن فصاعداً صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى، لا تقل إن الفلسفة كالدين أسطورية المزاج، فالحق أنها تقوم على دعائم ثابتة من العلوم وتتجه بها إلى غايتها.**"[3].

وعندما سئل "محفوظ" عن مأساة "كمال" كما جسدتها الثلاثية، نجده يدلي باعتراف على قدر من الأهمية، إذ يجيب قائلاً: "كمال يعكس أزمتي الفكرية، وكانت أزمة جيل فيما

---

(1) انظر: إبراهيم: الأبوية الذكورية، ص288 .

(2) محفوظ: قصر الشوق، ص 336 .

(3) المرجع نفسه ، ص398 .

أعتقد"، ثم يتابع قائلاً: "إن أزمة كمال العقلية في الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله، ثم يقول: "أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية."[1].

إذا كانـــت القضية الفكرية التي تجسدت في شخصية "كمال" وهي- في الوقت ذاته- تجسيد لأزمة جيل جديد، بل مأساة الحرية في المجتمع المصري آنذاك، هي المحور الرئيس للبـــناء الروائي في الثلاثية- على حد تعبير غالي شكري-[2] ، فإني أزعم أن سلطة النظام الأبـــوي، التـــي يجسدها "عبد الجواد" في ظل النظام الإقطاعي، تشكل إرهاصاً ينضاف إلى إرهاصات الاستعمار الإنجليزي في ظل غياب الحريات، وعدم الانفتاح على الخارج، لظهور الأزمة الفكرية، التي عدها كل من "محفوظ" و"شكري" أزمة جيل كامل، بل هي مأساة الحرية في المجتمع المصري.

ومن الملاحظ، أن الثلاثية تبدأ من حالة تتصف بالتماسك والاتزان في الرؤى العامة لقـــيم الأبـــوة، وقـــد انتهـــت إلى حالة من التفكك والاضطراب واللااتزان. وقد تجلت حالة اللااتـــزان هذه في "السكرية"(الجزء الأخير من الثلاثية). فقد تهتك الحضور الرمزي للأبوة، وحـــل محله عالم مضطرب ومتعدد ومتنوع في الرؤى الفكرية والإيديولوجيات والمذاهب، الـــذي تجسد في أحفاد "عبد الجواد"؛ "فرضوان" ليس لديه شيء من صفات الثوار، وإنما هو وصـــولي، وليســـت السياسة عنده مبدأ، وإنما هي مطية إلى منافع ومغانم ذاتية. أما "أحمد" الحفـــيد، فيصـــبح شيوعياً، من أتباع المذهب الماركسي، ويشترك في تحرير مجلة يسارية متطرفة، هي"مجلة الإنسان الجديد"، ثم يتزوج من "سوسن حمّاد"، الماركسية.

"- [كمال] وهل تزوجت على سنة الله ورسوله؟

---

[1] انظـــر: حسن، رجب: **نجيب محفوظ يقول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993 ، ص ص135-146 ، وانظر: شكري، غالي: المنتمي- دراسة **في أدب نجيب محفوظ**، دار المعارف بمصر، 1969، ص 17 ، نقلاً عن: مجلة: **"الآداب"** يونيو،1963 ،حوار3 ، آخر ساعة 1962/12/12 .

[2] انظر: شكري: **المنتمي**، ص 18 .

فضحك أحمد أيضاً وقال:

- طبعاً، الزواج والدفن على سنن ديننا القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس!".[1]

وكذلــك "عبد المنعم" فهو ينتمي إلى جماعة "الإخوان المسلمين"، ثم يقرر الزواج من "كريمة" ابنة الغانية "زنوبة"، فيطيح بزواجه هذا برفعة الأسرة ومجدها، رغم معارضة والدته "خديجة" لهذا الزواج.

"- كريمة ابنة ياسين أخيك أليس كذلك؟

فتركت خديجة الشال وقالت بمرارة:

- هي ابنة أخي حقاً ولكن كان ينبغي أن تذكر أمها أيضاً!"[2].

وقــد انتهى الحال في "السكرية"، أن تحول البيت إلى مكان تجتمع فيه كل مستويات التناقض في الرؤى والاختلاف الإيديولوجي، في حين نجد خديجة تكاد تنفجر غيظاً لخروج ولديها(عبد المنعم وأحمد) عن إرادتها، الذين انتهى بهما السرد الروائي إلى الاعتقال في ليلة واحدة، بفعل أنشطتهما المختلفة.

"..أبلغنا عن اجتماعات مريبة تعقد في شقتيهما..

-[خديجة] هذا كذب يا حضرة المأمور!

- أرجــو أن يكــون كذلك، لكنني مضطر الآن إلى القبض عليهما وسوف يبقيان حتى يتم التحقيق معهما،ولعل العاقبة أن تكون سليمة!.."[3]

---

[1] محفوظ، نجيب: السكرية (رواية)، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص271 .

[2] المرجع نفسه، ص 234 .

[3] المرجع نفسه ، ص314 .

ولعل هذه القراءة السريعة والمختصرة لسلطة الأب- كما جسدتها الثلاثية على امتدادها الواسع- أفضت إلى رصد بعض النتائج التي أسفر عنها البناء السردي الكلي للثلاثية، لعل من أبرزها:

أولاً: إن "الثلاثية" تصر منذ البداية، على تثبيت قيم السلطة الأبوية، فهي تجعل أي خروج عن هذه القيم شذوذاً وتمرداً سافراً. وليس هذا فحسب، بل تجعل التعبير عن الذات خارج منظومة القيم الأبوية جنوحاً نحو الخطأ. ومن هنا، نلاحظ قسوة العقوبة التي تلحق كل من يبحث عن ذاتيته خارج هذه المنظومة، "فأمينة" عندما خرجت في زيارتها إلى مسجد الحسين تلقت عقوبتين: فقد تعرضت إلى حادث دهس، ثم تغادر إلى بيت أمها طلباً من زوجها "عبد الجواد" جزاءً على فعلتها تلك. وكذلك الابن "فهمي" الذي استشهد لعصيانه قيم الأبوة. وأخيراً جاء اعتقال الحفيدين، دليلاً على ذلك.

ثانياً: إن "الثلاثية" تبدأ من واقع متماسك مترابط في الواقع الأسري، وتنهى إلى حالة من الاضطراب، واللاتـزان في الرؤى، وتعدد الإديولوجيات الفكرية، حتى غدت إعادة التوازن إليه أمراً متعذراً. وسبب هذا الاضطراب هو غياب السلطة الأبوية، التي كانت تقدم غطاءً، تتوارى خلفه النزوات والنزاعات الفردية.

ثالثاً: إن "الثلاثية" لم تقدم خيارات ناجعة لغياب السلطة الأبوية، بل فتحت الباب على مصراعيه لتزداد المتناقضات والاختلافات، دون أن تقدم هذه المتناقضات نسق حياة مقنعاً للأجيال اللاحقة.

ب.الأب السلطة في رواية "الخندق الغميق"(1958) لسهيل إدريس:

لقد جاءت تجربة "سهيل إدريس" في رواية "**الخندق الغميق**" لتجسد واقع الأسرة التقليدية المحافظة في المجتمع اللبناني التي ظلت بعيدة عن رياح التحرر التي بدأت تهب

علـى المجتمعات العربية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. في حين أن الأسرة التي تناولها "إدريس" لا تزال ترزح تحت هيمنة النزعة الأبوية التقليدية، وهي نزعة أبويّة تسلطية قمعية ذات إرادة مطلقة، إزاء أسرة تقوم على علاقة إرضاخية إذعانية لسلطة الأب المستبدة، الذي يـنكر علـى نفسه أبوّته إذا خضع لرغبات أبنائه، وإنما الأب في اعتقاده "**هو الذي يفرض إرادته ورأيه في هذا البيت، وعلى الجميع أن يسمعوا ويطيعوا.**"[1].

ولأن "الخـندق الغمـيق" أقـرب مـا تكون إلى الروايات التي وصفها النقاد برواية "الشخصية"[2]، أو "الرواية ذات البطل"[3]، منها إلى رواية الحدث، حيث تتحرك الأحداث كما يتحرك هذا البطل، فإن قراءتنا لسلطة الأب كثيراً ما نسلط الضوء عليها من خلال شخصية الابن(سامي)، الذي يجسد دور البطولة في هذه الرواية.

فالأب- كما بدا في الرواية- شخصية تنطوي على قيم دينية عقدية، فهو شيخ يرتدي العمـة والجـبة. إلا أن هذه الشخصية بكل ما انطوت عليه من قيم دينية، كانت تخفي خلف سـتار "المشـيخة" قـيم ومـثل الأسرة التقليدية. وهي القيم التي ظل الأب يناضل من أجل ديمومتها وترسيخها في نفوس أبنائه. وقد اتصفت السلطة الأبوية بالقسوة والإذلال والإرضاخ لأفـراد أسـرته كافة. ومن هنا، وفي سبيل الحفاظ على مستقبله، نجده يعمد إلى صون القيم التقليدية التي يؤمن بها، وذلك بأن يستودعها في صدور أبنائه.

أمـا الابـن(سامي) الذي يجسد دور البطولة، فقد كان في فترة الكمون الجنسي التي تسـبق الـبلوغ مباشرة، متماهياً مع أبيه، بكل ما تنطوي عليه السلطة الأبوية من قيم ومثل

---

[1] إدريس: **الخندق الغميق**، ص 157 .

[2] السـعافين، إبراهيم: **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967** ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980، ص448 .

[3] طرابيشي: **عقدة أوديب** (مرجع سابق) ص279 .

تقليدية، إلا أن تماهي الابن لم يكن- في واقع الأمر- طاعة انقيادية إذعانية، بل هو في حدود الواجب البنوي الذي يتقبله الأبناء نحو السلطة الأبوية.

ومــن الملاحظ، أن "الابن" كانت تتجاذبه قوتان، الأولى: تتمثل في "مبدأ اللذة"، وهي ذاتــية، ينزع إليها في أغلب الأحوال. والثانية: تتمثل في "مبدأ القيمة"، وهي خارجية، غير مرغوب بها، لأن السلطة الأبوية تسعى دوماً إلى قرنها بالأولى[1]. فلو عدنا إلى الابن، نجد أن اللذة هي التي دفعت به إلى اقتحام مائدة الطعام التي يعدها الأب لجماعة المشايخ، بعد أن ضاق بقيود السلطة الأبوية التي تحرمه من المشاركة في هذه المائدة.

"**ولــم ينــتظر في الشهر التالي أن يقوم الناس عن الطعام، ليأكل هو وذووه ما خلّفوه، بل اندس بين رجلين أخذا يربتان على كتفه، وراح يأكل كما يأكل الجميع، غير عابىء بأنظار أبيه**"[2]. وعندما يكتشف الأب ما يمتلكه الابن من صوت يصلح للتلاوة والترتيل، يسارع إلى قــرن القيمة إلى اللذة التي ينشدها الابن، فهو يخاطب ابنه قائلاً: "**الله يرضى عليك..يجب أن تحفــظ عشــراً مــن القــرآن، وترتله في سهرة ليلة الجمعة القادمة وسوف أكافئك على ذلــك.**"[3]. إلا أنــنا نجد الابن يقدّم منذ ذلك الحين اللذة على القيمة، فهو يعترف أنه "**لم يكن يعنيه، ليلة الجمعة التالية، أن يعرف رأي الجماعة في قراءته وصوته، فقد كان يسرع في القــراءة، غير حافل بيد أبيه تشير إليه بالتمهل. كان يهمه أن ينتهي ليتناول المكافأة.**"[4].

ولا يخفى علينا دور الأب في تثبيت مبدأ القيمة لدى الابن، فراح يزيّن له قيمة الانتساب إلى المعهــد الدينــي، وكذلــك المشيخة الدينية. وقد كشف هذا الجانب الترغيبي مدلولات قيميّة ينطوي عليها النظام الأبوي، فالمعهد الديني، والمشيخة بما تستلزمه من ارتداء الجبة والعمة،

---

(1) انظر: طرابيشي: **عقدة أوديب**، ص ص 280، 281 .

(2) إدريس: **الخندق الغميق**، ص8 .

(3) المرجع نفسه، ص9 .

(4) المرجع نفسه ، ص9 .

تشــكل فــي مضــمونها قيماً ومرموزات دينية يجسدها الأب في ذاته، ويسعى إلى صونها وتمريرها إلى أبنائه في عملية تدجينية.

ومــا أن بلــغ "ســامي" مرحلة البلوغ، أخذ يدرك أن سلطة الأب تحول دون تحقيق رغــباته وميوله الشخصية، ولأن سامي مدفوع إلى مبدأ اللذة، راح يبحث عن سبل تحقق له هــذه اللــذة ولــو كانت محرّمة، بدءاً بالتدخين، وحضور أفلام دور السينما، وانتهاءً بإقامة علاقات غرامية مع الجنس الآخر.

وقــد بدأ "سامي" يضيق ذرعاً بضغوطات السلطة الأبوية، التي تقوم على الإرضاخ والإذلال مــن جهة، والمنع والتحريم من جهة أخرى. وقد تجلى ذلك عندما حاول أن يتسلق شــرفة منزل "سميا" فتاة مراهقته الأولى، وعندما تفاجأ بعودة أبيه، عزم على هبوط الشرفة قــبل أن يراه والده، وبسبب اضطرابه وفزعه، سقط أرضاً فأحسّ بألم شديد في رأسه أسلمه إلــى غيبوبة، وما أن استيقظ من غيبوبته، أخذ الأب يؤنبه أشد تأنيب. "-**إن ما حدث مساء أمــس يثــير فضــيحة لــنا..شيخ ابن شيخ يتسلق الشرفة ليجتمع بابنة الجيران! ...وإن تصرفاتك تدل على أنك لا تصلح لأن تكون شيخاً ينذر نفسه لخدمة الدين... ويبدو لي الآن أننا أخطأنا بإدخالك المشيخة..إنك لا تستحق هذا الشرف!**"[1].

وقــد أخذت هذه الضغوطات تدفع "سامي" إلى خوض ثورة تمردية على سلطة الأب الاستبدادية، حيث تجسدت ثورته الأولى في مشهد بالغ في القسوة والغضب، فنجده يقدم على خلــع جبــته وعمته في لحظة تحدٍّ صارخة "...**ثــم يتناول العمة التي استقرت على رأسه، ويقــذف بهــا أرضاً بكل ما ملكت قواه، ثم لا يكتفي بذلك، بل ينحني فيأخذها عن الأرض،**

---

[1] إدريس: الخندق الغميق ، ص83 .

ويحـل المنديل عن الطربوش بسرعة فائقة، ويحاول أن يمزق المنديل بيديه، فيعجزه ذلك، فإذا هو يتناوله بين أسنانه، ويعمل فيه تمزيقاً وتقطيعاً..."[1].

إن ثـورة الابـن التي أقدم بها على خلع الجبة والعمة، ليست ثورة عليهما وعلى ما تمـثلانه بحد ذاتهما، وإنما فقط على ما ترمزان إليه من سلطة، فكأن رموز سيادة الأب هي التي سقطت.

ومـن هـنا، يرى " طرابيشي" أن فعل التمرد هذا، هو خروج الابن عن سلطة الأب دون أن يخـرج عن سلطة المجتمع الأبوي نفسه، ومن ثم، يكرس خلافته لأبيه بإصلاحات ضمن منظومة القيم السائدة، دون أن يصل هذا الإصلاح إلى حد الثورة الشاملة والجذرية.[2]

لقـد هيأ "سامي" في ثورته ضد السلطة الأبوية كل عوامل الظفر والفوز، فهي ثورة مدروسة، تمتاز بالوعي والمسؤولية. فهو يكرس ثورته للدفاع عن "مبدأ القيمة" سلاح السلطة الأبويـة ذاتهـا. وهـو علاوة على ذلك، يصبغ ثورته تلك بعداً تقدمياً. " فالتمرد على الأب المحكـوم بكل العوامل الذاتية... سيأخذ شكل دفاع موضوعي عن قضية التقدم الاجتماعي. فالابن سينتصر لا لنفسه، بل للأم التي يضطهدها الأب، وللأخت التي يريد أن يفرض عليها الحجاب وأن يحرمها من حقها في الحب والحياة والتعليم، وبوجه عام للمرأة التي يقول الأب عنها بلسان المجتمع الأبوي بأسره، وباسم كل التقاليد الموروثة، "أنها ناقصة عقل ودين.""[3].

ولأن سـلطة الأب كانـت تضطهد الأسرة وتسلبهم حقوقهم، فقد وجد الابن الفرصة مؤاتية لكسبهم إلى جانبه في ثورته المعلنة على هذه السلطة. ولذلك فإن الأسرة تسارع دون تـردد لمـؤازرة "سامي" في ثورته تلك، لأنه غدا في نظرهم بطلاً سوف يخلصهم من وطأة

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص111 .

(2) انظر: طرابيشي: **عقدة أوديب**، ص ص 290، 291 .

(3) انظر المرجع نفسه ، ص 289 .

هـذه السلطة، هذا من ناحية، ويعدهم بانتزاع حقوقهم التي صادرتها سلطة الأب، من ناحية أخرى.

إذن، فالحرية والتحرر من قيود السلطة الأبوية، هما ما كان ينشدهما "سامي" في ظل المجـتمع الأبوي التقليدي، وهي حرية ليست مطلقة، بل هي مسؤولة. وهي ذاتها التي أكدها "إبراهـيم السعافين" حيث يقول: "الخندق الغميق تحتكم إلى فلسفة سهيل إدريس وهي الفلسفة الوجوديـة، وهـي قائمة على الحرية وما يوازيها من أغراض هذه الحرية الفردية من قلق ويـأس وخوف، وتقف المسؤولية مقابل الحرية، حيث تتبدى من خلال هذه المسؤولية التنكر لكـل مـا توارثـه المجـتمع مـن أفكار وتقاليد ونظم ومفاهيم، لتبدو صور العبث والعدم واللاجدوى والزيف وتفاهة القيم والمبادىء والاتجاهات، بل وسقم الحياة وبالتالي أمام سطوة المصير الإنساني وتعاسته..."[1].

إلا أننـي لا أتفـق مـع ما ذهب إليه "السعافين"، في أن المسؤولية التي تقف مقابل الحرية، تظهر من خلال التنكر لكل ما توارثه المجتمع من أفكار وتقاليد ونظم ومفاهيم. فقد أشـرت آنفاً: أن "سامي" لم يشأ أن يثور على قيم ومثل المجتمع الأبوي بحد ذاتها، بل سعى إلى الثورة على ما ترمز إليه هذه القيم والمثل من سلطة يجسدها الأب. وقد سعى أيضاً إلى تطهير منظومة القيم مما أصابها من فساد داخلي، دون أن يهدمها.

وقـد كشف البناء السردي في أحد جوانبه عن واقع الزوجة(أم البطل) في ظل النظام الأبـوي التقليدي، سواء أكان ذلك قبل الزواج أم بعده. وهي- في اعتقادي- ما يشكل أزمة المـرأة عمومـاً فـي ظل هذا النظام. فهي بلا إرادة بلا ذاتية، بلا كينونة، مسلوبة الحقوق والحـرية. فهي تكاشف ابنتها/هدى قائلةً: "**وقد رفضت أن أتزوجه بادىء الأمر، ولكن أمي**

---

[1] انظر: السعافين: **تطور الرواية العربية**، ص 449 .

أجبرتني على ذلك وقسرتني قسراً..ولقد رضيت بمصيري واستسلمت للقدر."[1]، وقد ظلت الزوجة بعد زواجها عرضة للضرب والشتم والسب[2]، ولم تكن تجرؤ على مخالفة الأب في إرادتها الطاغية، وقد وصفها الأب "**بأنها ناقصة عقل ودين**".[3]

أمـــا الابـــنة "هدى"، فقد اصطدمت بسلطة أبوية مستبدة، تسلب الأنثى أدنى حقوقها، "فهـــي من الأبناء، والأبناء لا حقوق لهم في النظام الأبوي المطلق، وهي أنثى، والإناث هنّ دون الذكور مكانة حتى ولو جمعت بينهنّ وبينهم صفة البنوّة الدونية."[4]، وقد تعرضت سلطة الأب إلـــى عـــدة هزات على يد بطل الرواية "سامي"، الذي تعهد بإعادة حقوق أسرته التي يصـــادرها الـــنظام الأبـــوي. وقد أدت هذه الهزات- في نهاية المطاف- إلى تداعي أركان السلطة وتفتيتها.

وقـــد تـــبلورت حقـــوق "هـــدى"-التي تصدى لها "سامي"، في مواجهاته مع السلطة الأبويـــة- فـــي قضـــايا ثلاثة، وهي- في اعتقادي- تجسد- في مجملها- "أزمة الفتاة" في المجتمع الأبوي:

<u>أولاهـــا:</u> أن ســـلطة الأب ســـعت إلى مصادرة حق الابنة "هدى" في متابعة تعليمها، فيقرر الأب أن تنقطع عن المدرسة، التي تلقنها- حسب رأيه- العقوق والفساد: "**ولهذا قررت أن تنقطعـــي عـــن المدرســـة التـــي تعلمـــك الفساد، وأنا أمنعك منذ اليوم عن ارتياد هذه**

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص156 .

(2) انظر: المرجع نفسه ، ص 153 ،154 ،155 .

(3) انظر: المرجع نفسه، ص30 .

(4) طرابيشي:**عقدة أوديب**، ص ص291 ،292 .

المدرسة.. ولن أدفع لك الأقساط بعد الآن!"[1]. ولأن سلطة الأب سلطة مطلقة، نجده يسخّر مراكــز السلطة الأخرى، خصوصاً السلطة الإنفاقية، فيتخذ منها وسيلة ضاغطة تجاه أبنائه، من أجل إعادتهم إلى قبضته وسيطرته. إلا أن "سامي" يتحدى إرادة أبيه، معلناً مسؤوليته عن مســتقبل أخــته/هــدى التعليمــي، حيــث يقــول متحدياً أبيه:"**-إنك تستطيع ألا تدفع لها الأقساط..ولكنني أؤكد لك إنها لن تنقطع عن المدرسة!"**[2].

__ثانيتها:__ أن سلطة الأب تسلب حق "هدى" في الحب الشرعي، واختيار زوج المستقبل. فالأب يــبدي غضــباً شديداً، عندما علم أن ابنته ظهرت أمام "رفيق" صديق ابنه "سامي". فهذا أمر محرم في النظام الأبوي، سواء على الصعيد الاجتماعي أو الديني.

وقــد ظلت "هدى"- في بادىء الأمر- مترددة أمام تجاوز قيم النظام الأبوي وتقاليده، وهــي تقاليد تُنكر عليها الظهور أمام الأغراب أو مجالستهم، إلا أن "سامي" -هو ذاته- من حثها على تجاوز قيم الأبوة الصارمة، خصوصاً بعد أن أبدى مسؤوليته عن أخته "هدى" أمام أبــيه. ولم يقف عند هذا الحد من عملية التحرر، بل حاول أن يصطحب "هدى إلى "السينما"، حيث ينتظرهما "رفيق، وهو أي "سامي" من تحدى سلطة أبيه، الذي اشتط غضباً بعد أن علم بهذه الواقعة، فهو يخاطب أباه قائلاً: "**أقسم بالله العظيم إنك إن ضربتها أو أهنتها أية إهانة، فإنني سأغادر المنزل هذه اللحظة ولا أعود إليكم أبداً!"**.[3]

وقــد رعى "سامي" هذه العلاقة الناشئة بين "هدى ورفيق"، والتي تطورت لاحقاً إلى زواج شــرعي، بينما اصطدمت بمعارضة الأب، والأخ الأكبر"فوزي". ومما له دلالته على الصــعيد الاجتماعــي، أن "هــدى"- كما ظهرت في الرواية- تجسد ما تنطوي عليه الفتاة

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق**، ص133 .

(2) المرجع نفسه، ص 133 .

(3) المرجع نفسه ، ص130 .

عموماً، من عواطف تبقى حبيسة، ما لم تتوفر لها الحماية والمؤازرة، في مواجهة السلطة الأبوية التقليدية. وليس أدل على هذه الدلالة، ما ينطوي عليه هذا المونولوج من مكاشفة على لسان "هدى"، حيث تقول: "**ولكنه[سامي] إذ أبلغني أنه يقدّر عاطفتي حق قدرها، قد وفّر عليّ كثيراً من الجهد والحذر والانتظار، كما أنه ملأني ثقة بأنني سأكون في حمايته وأن بوسع حبي أن يترعرع وينمو بين جوانحي في أمان.**"[1].

<u>ثالثتها</u>: أن سلطة الأب كانت متزمتة أيما تزمت في قضية ارتداء "هدى" الحجاب، وقد استمدت هذه السلطة شرعية ارتداء الحجاب، من تعاليم الدين الإسلامي الذي يحث النساء على ارتدائه، صوناً للمرأة من الإيذاء. حيث يشكل الحجاب من منظور الأب جزءاً لا يتجزأ مما يسعى إلي فرضه قسراً، وهو عزل "هدى"/الفتاة – التي تجسد-كما أشرت آنفاً- "أزمة الفتاة " في ظل المجتمع الأبوي المحافظ- عن العالم الخارجي. وقد كشفت الرواية عن رؤية الأب إزاء المرأة عموماً، حيث يقول: "**إن المرأة مخلوقة للزواج، وأن عملها لن يفيدها شيئاً بعد أن تجد نصيبها، فيترتب عليها أن تكون في خدمة زوجها وأولادها وبيتها.**"[2].

وعندما حاولت الأم مكاشفة زوجها برغبة ابنتها(هدى) في نزع الحجاب، بعد أن شجعها "سامي" على أن تخرج من البيت دونه، أقبل عليها الأب، "**وبين عينيه آيات الشر والغضب، ثم قبض على شعري، وأخذ يشدّه بقوة وهو يقول:- لن تنزعي الحجاب أيتها الفاسقة! لن أسمح لك بإظهار وجهك وشعرك للرجال..أتسمعين؟**"[3].

وقد أسفرت مسألة الحجاب- آخر ثورة خاضها الأبناء بمباركة الأم- عن انهيار سلطة الأب وتداعيها. خصوصاً بعد أن تكشفت حقيقة الأب الذي ظل متحصناً خلف ستار

---

(1) إدريس: **الخندق الغميق** ، ص139 .

(2) المرجع نفسه، ص159 .

(3) المرجع نفسه، ص162 .

المشـيخة الدينـية، بعد زواجه الثاني، حيث برز استسلامه وانقياده التامان لشهواته ولذائذه، فانتهى إلى أن أصيب "بالفالج"، وهو مرض مزمن، لا أمل في شفائه.

وفي نهاية هذه القراءة السريعة، يتوصل الباحث إلى أن "سامي" بطل الرواية استطاع أن يهدم رموز السلطة الأبوية من سطوة وسيادة، دون أن يهدم النظام الأبوي داخل الأسرة. فهو لم يسع إلى القضاء على منظومة القيم الأبوية السائدة، بل سعى إلى تطهير النظام الأبوي الـذي بـدأ يتآكل من الداخل، فقضى أخيراً على الأب رمز النظام الأبوي، والذي لم يستطع الدين- أعلى سلطة في المجتمع الأبوي- أن يردعه عن تلبية رغباته وشهواته.

ج. الأب السلطة في رواية "خارج الجسد"(2004) لعفاف بطاينة:

لقـد حاولـت "البطاينة" في روايتها "خارج الجسد" أن تصور واقع المجتمع الأبوي، الـذي تنتمي إليه "منى" بطلة روايتها تلك، وذلك من خلال رصد أبعاد الواقع المعيشي لأسرة ريفـية، تهيمـن عليها النزعة الأبوية الذكورية. وهو مجتمع- كما يبدو- مليء بالمتناقضات والازدواجـية، مغـرق فـي عدميته العبثية، يسلب الإنسان الأمل في الغد، ويسحق إرادته، وروحه، وجسده، وحتى رغبته في الموت، ليتركه شخصاً ميتاً، يمشي بأكفان بيضاء.

وبعـيداً عن المجازفة والمغالاة، نجد "البطاينة" -على امتداد البناء السردي للرواية- تتجنـب التصريح المباشر بهذا المجتمع، ليبقى مجهول الهوية. وهو- في اعتقادي- ما سعت إليه "البطاينة" قصداً، لأنها لا تتهم مجتمعاً بذاته، بل قصدت أن تبقي أصابع الاتهام مشارة إلى المجـتمعات العربية كلها بلا استثناء، والتي لا تزال- في اعتقادها- قابعة تحت هيمنة النظام الأبوي ذاك. وعلى الرغم من هذا، فإني أزعم أن المجتمع الذي تقصده "البطاينة" في روايتها، هو المجتمع الأردني بكل فئاته ومؤسساته.

مـن هـذا الواقع المجتمعي، انبثق "أبو منصور" الذي يجسد سلطة المجتمع الأبوي الذكـوري، إزاء أسـرتين تعيشـان تحت كنفه؛ أسرة "أم منصور" زوجته الأولى، وأسرة "أم

عــبود" زوجــته الثانــية. وما يهمنا في هذا الجانب من الدراسة، أن نسلط الضوء على واقع السلطة الأبوية التي يجسدها الأب، وانعكاسات هذه السلطة على المكوّن الأسري.

لقــد أخــذت "مــنى" بطلة الرواية تستشعر ما طرأ على أسرتها من تحول مفاجىء، أصاب رتابة الحياة اليومية، التي اعتادتها الأسرة أثناء غياب الأب، الذي ترك الجيش العربي، لينــتقل إلى العمل في "أبو ظبي" لمدة خمس عشرة سنة، جمع خلالها مبلغاً وافراً من النقود، ليــنفقه على ذويه فيما تبقى له من سني عمره. وفي أثناء رحلة الغياب تلك، عاش الأبناء في كنف الأمومة حياة – على الرغم من بؤسها وعوزها– إلا أنها دافئة وحميمية. إلى أن تبدلت هذه الحياة وانقلبت إلى جحيم متواصل، بُعَيد عودة الأب، التي تجسد– في واقع الأمر– عودة الســلطة الأبويــة وهيبتها، التي تقوم على أقسى أنواع الإذلال والإرضاخ من ناحية، والمنع والتحريم من ناحية أخرى.

لقــد تعددت مظاهر المنع والتقييد على واقع الحياة الأسرية بعد عودة الأب، الذي بدأ يمــارس سلطته الأبوية القاسية تجاه أسرته، إذ نجده يقر بهذه القسوة قائلاً: "**كنت قاسياً على الجميع، أعرف ذلك.**"[1]. فقد سعى الأب بأسلوب قسري إلى فرض قيمه ومثله، التي تجسد – فــي واقع الأمر– قيم المجتمع الأبوي الذكوري. فالابنة(منى) بعد أن عاشت حرية طفولتها، تــتفاجأ بعــودة السلطة الأبوية، التي تزامنت مع تفتح مراهقتها الأولى، عندئذ يستبدل الأب صور التقييد والمنع والتحريم، بحرية "منى" وتحررها.

ولعــل قــيود السلطة الأبوية التي أخذت تفرضها على الابنة(منى)، تمهد لخلق أزمة ظلت "البطاينة" تلاحقها في رواياتها، في محاولة جادة لتأطير هذه الأزمة، حتى نجحت أخيراً في تجلّيها، وكشف الستار الحاجب عنها، وهي ما تتمثل – في اعتقادي– في "أزمة المرأة" في

---

(1) البطاينة: **خارج الجسد**، ص 12 .

ظـــل المجتمع الأبوي الذكوري، سواء أكانت المرأة زوجة أو ابنة. فلو تجاوزنا هذا الترتيب المتوالـــي وأخذنـــا واقع المرأة – الابنة، التي تجسده "منى" بصفتها بطلة الرواية، والشخصية الأبرز في الرواية، لوجدناه واقعاً مأزوماً.

إن أزمة "منى" التي تعكس أزمة الفتاة في ظل المجتمع الأبوي الذكوري، تتبلور من خـــلال ما انطوت عليه سلطة الأب من منظومة القيم والمثل، التي يتمتع بها المجتمع الأبوي الذكـــوري. ولعـــل مـــا أقدم عليه الأب من مصادرة حقوق ابنته المشروعة، وسلب حريتها، ليـــتركها بلا إرادة، بلا كينونة، بلا ذاتية، لهو دليل على واقع الفتاة المأزوم الذي أشرت إليه. فســـلطة الأب–هـــي ذاتهـــا– التي قيدت "منى" حركياً وسلوكياً، بعد أن فرضت عليها ارتداء الجلـــباب والحجـــاب. لـــيس هذا التصرف من منطلق عقيدة دينية إسلامية، يلتزم الأب قيمها وتعاليمها؛ فكثيراً ما أظهر الأب عدم التزامه بتعاليم هذا الدين الحنيف، وليس أدل على ذلك، من معاشرته لكثير من النساء، وإقراره بالفعل ذاته إذا ما أقدم عليه ابنه"عبود"، وأخوه "عامر"، دونمـــا أي غضب يذكر، بل كان من منطلق سلطوي قمعي. حيث يشكل الجلباب والحجاب، بعضـــاً من مرموزات سلطة الأب، التي يسعى إلى فرضهما قسراً على ابنته(منى). **"حركتي، ســـلوكي، حـــتى نظـــرات عيني أصبحت مقيدة منذ أدخلني أبي في جلباب عريض. شعري الأسود الطويل المجعّد اختفى تحت الحجاب".**[1].

ومـــن الجوانـــب الأخرى لهذه الأزمة، مصادرة حق الفتاة في اختيار شريك الحياة. وحقهـــا فـــي التعلـــيم. فعندما علم الأب بأن ابنته(منى) على علاقة غرامية مع فتى مراهقتها الأولـــى "صـــادق"، لـــم يكن منه– وقتئذٍ– إلا أن انهال عليها بأعنف أنواع التعذيب الجسدي

---

(1) البطاينة: **خارج الجسد**: ص ص 16، 17 .

والنفســي في مشهد بالغ في القسوة والظلم[1]. وعلى إثر هذه الحادثة، التي تعدها سلطة الأب تجاوزاً على قيم وتقاليد المجتمع الأبوي، يعاقب الأب "منى" عقاباً أشد قسوة من ذي قبل، تمثل فــي حــرمان "منى" من دخولها في الجامعة لاستكمال دراستها، بعد أن حصلت على المرتبة الأولــى فــي الـثانوية العامــة. فقد مزق الأب طلب الالتحاق في الجامعة، بعد أن أحضره العم(سالم)، الذي بدا مناهضاً لسلطة الأب القمعية. "**مزق أبو منصور الطلب إلى قطع صغيرة ورماها في وجه منى**".[2].

وقــد أخــذت أقنعة السلطة الأبوية تتمزق، لتكشف عما تنطوي عليه هذه السلطة من زيف، وتناقض، وازدواجية. هذا من ناحية، ولتكشف عن ألاعيب السلطة الذكورية، من ناحية أخرى. "**ولكن والدي اختار أن يدخلني في ألاعيبه الذكورية.**"[3] .

إن الأب الذي جاء ليجسد المجتمع الأبوي الذكوري، ينطوي على تناقض وازدواجية في تمثله للقيم والمثل. وهو ذاته التناقض الذي ينبني عليه المجتمع الأبوي الذكوري إزاء هذه القــيم والمثل. فهو مجتمع لا يحاسب الذكور على انتهاك النساء، بل يعد هذه الانتهاكات من مقومــات الفحولــة ومــتمماتها. "فمنى" تنتقد تناقض الأب وازدواجيته متسائلة: "**كيف يكون خروجــي مع صادق سواداً للوجه، بينما انتهاك والدي وعامر وعبّود لفروج نساء كثيرات أمراً طبيعياً؟**[4]. وتتساءل أيضاً : "**لماذا لم يجلب عامر السواد على العائلة وهو المشهود له بفــتوحاته النســائية؟ لمــاذا يبــتهج وجــه والدي وهو يسأل عبّود عن تفاصيل مطاردته للفتيات...؟**"[5].

---

(1) انظر: البطاينة: **خارج الجسد**: ص ص 35-40 .

(2) المرجع نفسه، ص 71.

(3) المرجع نفسه، ص 71 .

(4) المرجع نفسه، ص 72 .

(5) المرجع نفسه، ص 73 .

ومما له دلالته على الصعيد الاجتماعي، ما أقدم عليه الأب من إجبار "منى" على الزواج من "محروس" بأسلوب قسري. حيث تُشكل هذه المسألة جانباً من جوانب "أزمة الفتاة" في ظل المجتمع الأبوي الذكوري. هذه الأزمة، ما كانت لتتشكل على هذا النحو، لولا سلطة الأب الاستبدادية. وهي سلطة- كما كشفت عنها أحداث الرواية- تسعى إلى هدم ذاتية الأبناء- ذكوراً وإناثاً على حد سواء. فهي ذاتها التي أجبرت "منصور" على الزواج من ابنة تاجر ثري، متجاوزة في ذلك ذاتية الابن وإرادته، التي بدت مذعنة لإرادة الأب المطلقة.

لقد بدا الأب -على امتداد الرواية- جشعاً انتهازياً، متنصلاً من مسؤولية الأبوة الحقيقية، لتنقلب إلى أبوّة قاسية، تسعى إلى إذلال الفرد وقهره. مما دفع بالأسرة- في نهاية المطاف- إلى التنكّر إلى هذه الأبوّة وتجاهلها. خصوصاً، عندما استسلم الأب أخيراً إلى المرض، ومن ثم الموت، دون أن يلقى من أسرته أدنى مستوى من العناية والاهتمام. فالأب يبدي عدم مسؤوليته إزاء تعليم أبنائه- ذكوراً وإناثاً، لكي لا يتحمل نفقتهم الدراسية. لذلك، يلقي عن كاهله هذه المسؤولية، لتضطلع بها الزوجة(أم منصور)، مدفوعة بعاطفة الأمومة. هذا من جهة، وحرصاً منها على ألا يخوض أبناؤها معاناتها هي، عندما حرمها أخوها، ومن بعده زوجها، فرصة القراءة، من ناحية أخرى: "**أما أنا فبقيت جاهلة. كلما وقف زوجي في طريق تعليم أولادي أشعر أنه يقتلهم ويحرمهم من فرص الحياة... نظر أبو منصور إلي بعينين حمراوين وسمح لأولادي بالذهاب إلى المدارس شريطة ألا يطلب أحدٌ "مصاري".**"[1].

ومن مظاهر جشع الأب وانتهازيته، ما أقدم عليه من إجبار ابنته(منال) على دخول كلية التمريض- على الرغم من كرهها لهذا التخصص- حيث لم يكن ثمة مبرر سوى أنها "**تمنح الملتحقات بها راتباً شهرياً**"[2]. ثم نجده يُفشل كل محاولات خطبتها لأنه" **خاف أن**

---

[1] البطاينة: خارج الجسد، ص 25 .

[2] المرجع نفسه، ص 32 .

ينـــتقل راتـــبها إلـــى جيـــب الـــرجل الجديد بدلاً من جيب زوجته"[1]. وقد استطاع أن يرغم ابنه(منصور) على الزواج من فتاة مطلقة، طمعاً في ثروة أبيها: "**- أبو العروس تاجر وعنده مصاري مش عارف وين يروح فيها، هذا غير المحلات والأراضي والشقق...**"[2].

أما الزوجة(أم منصور)، فقد عكست الرواية أزمتها- التي تجسد أزمة المرأة في ظل المجـــتمع الأبوي الذكوري- سواء أكان قبل الزواج أم بعده. فهي في المرحلتين تواجه قسوة النظام الأبوي، الذي يسلب الأنثى أدنى حقوقها في التعليم، والحرية في اختيار الشريك الملائم. وهو ما فعله أخو الزوجة قبل زواجها: "**زوجني أخي وأنا في التاسعة من عمري ولم أبلغ أو يظهـــر لي ثدي بعد**"[3]. وتقول أيضاً: "**لم يسمح لي أخي بالذهاب إلى الكتاتيب، وحرمني من فرصـــة القراءة أو فك الخط... منعني زوجي من الالتحاق بدروس محو الأمية التي نظمتها مدرسة قريتنا فيما بعد.**"[4]. وقد ظهرت الزوجة من خلال أحداث الرواية بلا كينونة، مذعنة لإرادة الأب الطاغـــية، تقبل الذل والخنوع، تعيش في خوف دائم، لا تملك أن تخالف زوجها، "**أعرف أن أمي ما كانت تستطيع تخالف زوجها**".[5]

ومما له دلالته الاجتماعية، ما يجسده موقف "مني" الرافض والثائر على واقع أمها في ظل سلطة الأب الاستبدادية، فثمة سببان يبرران ثورة "مني" ورفضها على الأم:

الســـبب الأول: إن الأم هـــي ذاتهـــا التي قبلت أن تصل إلى هذه الحالة المتردية من الذل، والخنوع، والاستسلام، لإرادة الأب الطاغية. وهي إذ تستسلم على هذا النحو، تسهم في إعادة تنشـــئة أبنائها تنشئة اجتماعية إذعانية، وهو ما جعل "مني" تنكره على نفسها، ومن ثم على

---

[1] البطاينة: **خارج الجسد**، ص 190 .

[2] المرجع نفسه، ص 198 .

[3] المرجع نفسه، ص 21 .

[4] المرجع نفسه، ص ص 24-25 .

[5] المرجع نفسه، ص45 .

أمهـــا: "أفســـدتني أمي يوم شربت الذل وابتلعت الإهانة كل يوم معتقدة أنها تربينا. أرادها زوجهـــا أن تعلمنــــي كيف أغمض عيني، وكيف أصم أذني، وكيف أشكر اليد التي تغتصب حقوقـــي. وما كان يعرف أنها كانت في خضوعها وسلوكها وقبولها، تلد امرأة ترفض الذل وتكـــره الخضوع وتتحدى ربوبيته. سامحيني أمي فلست أستطيع ولن أكون أنت، وإن كنت قادرة على قبول الذل فإن قلبي يرفض ذلك. أنا أتحمل مسؤوليتي عن نفسي ولست أريد أماً معجونة بالجبن."[1].

الســـبب الثاني: إن الأم– على الرغم من اضطهادها وخنوعها– تتحول إلى سلطة تشبه إلى حد كبير سلطة الأب المستبدة. فبدلاً من أن تنافح عن حقوق أبنائها المستلبة، نجدها في كثير من الأحوال تؤازر الأب في ظلمة وقمعه. ومما له دلالته، أن التسلط سواء أكان على صعيد الأســـرة، أو صعيد مؤسسات المجتمع الأخرى، لا يمارسه الذكور دون الإناث، فثمة نماذج نســـائية يجســـدن دوراً بارزاً في ممارسته، ويتقمصن– في أحوال كثيرة– دوراً شبيهاً بدور الـــرجل السلطوي المستبد. فليس من قبيل المصادفة أن تجعل "البطاينة" في روايتها كل من جـــدة "منى" –العجوز، وأمها، وأختها "منال" اللواتي أظهرن سلطتهن الاستبدادية تجاه "منى" بعـــد حادثـــتها مع "صادق".علاوة على مديرة المدرسة، التي تقسو على طالباتها بشدة. هذه العناصر النِّسوية هنّ ذوات نزعة سلطوية مستبدة، وهو أمر إن دلّ على شيء، إنما يدل على أن ثمة خللاً ما يصيب البنية الثقافية للمجتمع الأبوي التقليدي. وقد أدى هذا الخلل– في نهاية المطاف– إلى خلق ثقافة تسلطية، تظل مسؤولة مسؤولية كاملة عن النماذج المُضْطهَدَة، سواء أكانـــت نمـــاذج نسائية مجسدة بـــ" منى"، أم نماذج ذكورية يجسدها كل من "منصور" شقيق

---

[1] البطاينة: خارج الجسد ، ص 129 .

"مـــنى"، الذي أجبر على الزواج. و "سالم" عم "منى"، الذي واجه نمطاً آخر من الاضطهاد، وهو الاضطهاد السياسي.

لقـــد كشفت البنية السردية عن توحد الأسرة في مواقفها الرافضة والمناهضة لسلطة الأب القمعـــية. وقـــد تجسد هذا التوحد من خلال الثورات التمردية، والتحديات التي أعلنتها الأســـرة فـــي وجه السلطة الأبوية. إلا أن الأسرة- إذا ما استثنينا "منى"، التي استطاعت أن تحقـــق ذاتهـــا مـــن خلال إصرارها الدائم على تحدي إرادة الأب- لم تتمكن من هدم بنيان الســـلطة الأبويـــة، واجتثاث أركانها، بل نجدها تستسلم بصورة إذعانية لإرادة الأب وسلطته المطلقـــة. فعلـــى الـــرغم من موت الأب رمز السلطة الأبوية، إلا أن سلطته ظلت مترسخة ومتجذرة في الواقع الأسري فيما يعرف بإعادة التنشئة الأسرية، في عملية تدجينية. وهو أمر ذو دلالة سعت إليها "البطاينة" في روايتها، لتؤكد أن مجتمعنا لا يزال يعاني من سطوة النظام الأبـــوي الذكوري، وهو لم يستطع بعد، أن يتخلص من شروره، ليبقى- على حد تعبيرها- مجـــتمعاً مليـــئاً بالنفوس العفنة، ينتقد اصفرار أشجار البلاد الأخرى، متناسياً خلو بلاده من الأشجار، البلاد التي أصبحت حملاً ثقيلاً على العالم.

ثانياً: الأب مزدوج الشخصية:

إن ســـيكولوجية الفـــرد تتحكم في سلوكيات الشخصية ووظائفها ونشاطاتها المعتادة. وغالـــباً مـــا يكون ثمة توافق وتلاؤم بين باطن هذه الشخصية وظاهرها. وهي بتعبير آخر، شخصية تتوافق فيها الذات الأصلية الخافية عن العيون(الجانب الباطني) مع الواجهة المرئية للآخر(الجانب الظاهري) توافقاً ائتلافياً، فتوصف عندئذٍ، بالشخصية الأحادية. أما إذا اتسعت الهوة بين الذات الأصلية(الجانب الباطني)، وبين الواجهة المرئية (الجانب الظاهري)، فيكون

عـندئذٍ التضليل والخداع والكذب[1]، فتوصف لحظتئذٍ " بالشخصية الازدواجية" (Double Personality)، أو الشخصية المتناقضة، أو الشخصية المتعددة(Multiple Personality).

وقـد ذهب علماء النفس إلى "أن الفرد يمكنه أن يعيش في شخصيتين أو أكثر، يكون بينهما تعارض تام في أبعادهما، كما ينسى في كل وجه ما كان عليه أو قام به من أعمال في الوجه الآخر." .[2]

والباحـث فـي هذا الجانب من الدراسة، سيقف على ظاهرة الازدواج في شخصية الأب، التـي تجلّـت فـي "**ثلاثية**" نجيب محفوظ، ورواية "**الخندق الغميق**" لسهيل إدريس، و"**ثلاثـية**" حـنا مينه (بقايا صور، المستنقع، القطاف). محاولاً تسليط الضوء على واقع هذه الازدواجـية أو الـتعددية، وأبـرز مظاهرها، وأثرها الذاتي والخارجي على صعيد المكوّن الأسري، الذي تنتمي إليه.

وتـبقى ظاهـرة ازدواج الشخصية على صعيد الأعمال الروائية مألوفة، سواء أكان علـى صـعيد الـرواية العربية، أو صعيد الرواية العالمية، حيث تعد قصة الدكتور "جيكل" و"مستر هايد" للروائي المشهور "ر.ل استيفنس"، مثالاً واضحاً ومعروفاً لازدواج الشخصية، حيـث جعل الروائي "استيفنس" بأسلوبه السلس الرشيق الدكتور"جيكل" يمثل صورة الطبيب العفوف، الماهر في عمله والذي يحرص على سمعته، بينما جعل"مستر هايد" يجسد شخصية الإنسان المستهتر العربيد، المنغمس في شهواته وملذاته.[3]

---

[1] انظر: شكري: **المنتمي**، (مرجع سابق) ص 65

[2] غالب، مصطفى: **فصام الشخصية الازدواجية**، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 1983 ، ص44 .

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 45 .

أ. ازدواجية الأب في "ثلاثية " نجيب محفوظ:

لـــم يكـــتف "محفوظ" في الوقوف على أبعاد الشخصية الخارجية، بل نجده ينفذ إلى باطـــنها، مصوراً لنا ما تنطوي عليه من تناقضات داخلية. وهي طريقة موضوعية التزمها "محفوظ" ليس في شخصية الأب فحسب، بل مع كافة شخوص "الثلاثية"، فيترك عندئذٍ للمتلقي إمكانـــية الحكم العادل على كل شخصية. بعد أن يتوارى هو ذاته خلف هذه الشخصية، حتى يتعذر على القارئ العادي أن يكشفه، بل هي عملية لا تتأتى إلا للقارئ الذكي المتمرس.

وقـــد وجـــد "محفـــوظ" فـــي ظاهرة ازدواج الشخصية وتعددها مجالاً رحباً للتعقيد والصـــراع والحـــركة والصيرورة، وهي بعكس التسطيح الذي يفضي إلى الركود والجمود والثـــبات والسكونية. وحين يخلو النموذج من تناقض فإنه يفقد حيويته وديناميته، فيفشل في إقناع المتلقي، أو التأثير فيه أو جذبه إلى المشاركة.[1]

لقـــد عـــاش الأب(السيد أحمد عبد الجواد) حياتين، تجلت من خلالهما ازدواجيته في أوضـــح أشكالها؛ حياة ظاهرة بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة الوعرة أمام زوجه وأبـــنائه والـــناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه، تتكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة. وهو في هاتين الحياتين يجمع في آن واحد بين طرفي نقيض(الوحدة والتماسك) من جهة، و(التشظي والانشطار) من جهة أخرى. فقد عرف "عبد الجواد" بين أسرته أباً، حازماً، صارماً، مرهوب الجانب، من زوجه وأبنائه. غير أن له شخصية أخرى، لا يعرف أهل بيته عنها شيئاً، فإذا به رجل كأس وطرب، له صبواته في مجالس اللهو والمنادمة والسمر، يعشق ما طاب له من الملذات. "**أمـــا سمته وكرامته فسلام الله عليها، كان ولم يزل ذا شخصيتين،**

---

[1] انظر: سرور: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ص68، 69 .

يعـيش بواحدة بين الأخوان والأحباب، ويطالع بالأخرى الأهل وسائر الناس، وهذه الأخيرة التي تمسك عليه جلاله ووقاره وتقرر له منزلة لا يطمع إليها أحد."[1].

ومن هنا، ظل "عبد الجواد" يعيش في حالة من التشظي والانقسام اللاواعية. ويتجلى ذلك في دأبه المتواصل على التخلص من آثار حياة اللهو والمجون، من مزاح، وبقايا سكر، عند عودته إلى بيته في وقت متأخر من الليل، حفاظاً على وقاره الذي اعتادته أسرته. **"ومع أنـه كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشرب، إلا أنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حـتى تـزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصاً على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو به في بيته."**[2].

لقـد انطـوت شخصـية الأب علـى ازدواجية وتعددية، تعكس- في مجملها- مدى التناقض الذي يجسده في مجمل ممارساته وسلوكياته اليومية، فثمة ثلاثة وجوه تناوب عليها الأب تبدو واضحة في أبعادها كما يكشف عنها "الراوي العليم" في هذا المجتزأ، **"صلى بوجه خاشع، وهو غير الوجه البسام المشرق الذي يلقى به أصحابه، وغير الوجه الحازم الصارم الذي يواجه به آل بيته."**[3]. وقد ترتب على هذه التعددية، أن ظلت حقيقة الأب مجهولة لدى أسرته من جهة، والناس من جهة أخرى، **"فلا الناس يعرفون السيد الذي يقيم في بيته، ولا أهل بيته يعرفون السيد الذي يعيش بين الناس"**.[4].

---

(1) محفوظ: **قصر الشوق**، ص 306 .

(2) محفوظ: **بين القصرين**، ص ص12 ،13 .

(3) المرجع نفسه، ص 20 .

(4) المرجع نفسه، ص37 .

لقد جمع الأب "السيد عبد الجواد" في حياته شتى المتناقضات التي تتراوح بين العبادة والفساد، وحازت جميعاً على رضاه على تناقضها، دون أن يدعم هذا التناقض بسند من فلسفة ذاتية، أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء.[1]

وعلى الرغم من أن الأب يجمع في حياته بين طرفي نقيض(العبادة والغواية)، إلا أنه كان راضياً عن حياته بكل متناقضاتها. وهو على الرغم من هذه الازدواجية إلا أنه يمارس حياته بكل تنوعاتها ومتناقضاتها في حيوية عارمة. فإيمانه خصب نقي، يؤدي فرائض الله جميعاً، من صلاة وصيام وزكاة في حب ويسر وسرور. وبتلك الحيوية فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها، وهو على الرغم من هذا المزيج المركب والمتناقض نجده "**غير مثقل الضمير بإحساس خطيئة أو وسواس قلق، فهو يمارس حقاً منحته إياه الحياة، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره، فلم يشعر في ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته. وآخاه في السلام. أكان شخصين منفصلين في شخصية واحدة؟!.. أم كان في اعتقاده في السماحة الإلهية بحيث لا يصدق أنها تحرم هاتيك المسرات حقاً،... وجد بنفسه غرائز قوية، يطمح بعضها لله فراضها بالعبادة، ويستحفز بعضها الآخر للّذات فأرواها باللهو، وخلطها آمنا مطمئناً دون أن يشق على نسه بالتوفيق بينهما.**"[2].

لقد واءم الأب من خلال الازدواجية التي انطوت عليها شخصيته، بين (التديُّن والغواية) طرفي الثنائية التضادية، في وحدة خالية من الإحساس بالخطيئة. هذا من ناحية، وكذلك واءم بين (اللّذة والقيمة)؛ اللّذة التي تتجسد في حيوانيته وشهوانيته المتهالكة على الملذات. أما القيمة، فقد تجسدت في الإنسان المتطلع إلى المبادئ والقيم من ناحية أخرى. فقد

---

[1] انظر: إبراهيم: **الأبوية الذكورية**، ص284 .

[2] محفوظ: **بين القصرين**، ص 43، 44 .

ظــل الأب محافظاً على قيمه ومثله وكرامته، على الرغم من تهالكه على الملذات والغواني، حيث جعل حياة اللهو والمجون، التي خصها لنفسه وأصحابه، سراً على أسرته والآخرين.

وقد تجلت ازدواجية الأب في أفضل أشكالها، في موقفه من الثورة على الإنجليز. فقد أباح لنفسه أن يشارك في هذه الثورة، وقد فعل، فبذل لها ما في وسعه من مال، علاوة على تعاطفــه وإعجابه بأعمالها من إضراب وتخريب ومعارك. ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف إذا صدر عمل من هذه الأعمال من أبنائه. وقد ظلت الثورة وأعمالها فضائل لا يشك فيها، ما دامت بعيدة عن أبنائه، فإذا طرقت بابه، وإذا تهددت أمنه وسلامة أبنائه، تغير طعمها ولونها ومغزاها، عندئذٍ تنقلب هوساً وجنوناً وعقوقاً وقلة أدب.[1]

وقد علل "إبراهيم" هذه الازدواجية في موقف الأب من الثورة، إلى أن الأب دمج بين الـثورة على النظام الاستعماري، والثورة على النظام على النظام الأبوي، فهما متلازمتان. فــنجده يحــول دون التعبير عن الموقف الوطني لابنه حيال النظام الاستعماري، لأن ثورته يمكن أن تقوّض النظامين المتواطئين. ويرى "إبراهيم" أن "عبد الجواد" حاول أن ينقل الفعل من مستوى الثورة على الاستعمار الخارجي إلى مستوى التمرد على الاستعمار الأبوي، وكما أن المســتعمر لا يقبل شريكاً، فأحمد عبد الجواد، بوصفه ممثلاً للنظام الأبوي لا يقبل شريكاً له في بيته.[2]

وأخــيراً، تمكــن "محفوظ" ببراعة فائقة، أن يبرز ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية ظاهرة، أكسبت البناء السردي دينامية فاعلة، وأضفت على المشهد الروائي حيوية، جعلــت المتلقي أكثر انجذاباً وتأثراً. فقد كشفت لنا البنية السردية عن مظاهر استبداد الأب، وكــيف استسلم لها الجميع، إلى أن نال تقدم العمر أخيراً من غطرسة الأب وعنفوانه، لترتد

---

(1) انظر: **بين القصرين** ، ص399 .

(2) انظر: إبراهيم: **الأبوية الذكورية**، ص ص 284، 285 .

شخصـــية الأب المزدوجة إلى شخصية أحادية الجانب، تسير في مسلك واحد لا صراع فيه ولا تناقض.

ب. ازدواجية الأب في رواية "الخندق الغميق" لـــ"سهيل إدريس":

لقــد كشفت "الخندق الغميق" في إحدى جوانبها، عما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجـــية، تجســـدت فـــي حياة ذات نمطين مختلفين، حاول الأب أن يجمع بين مساريهما المتناقضين. حياة معلنة، تظاهر بها أمام أسرته ومجتمعة، وهي ذات طابع ديني قيمي. وحياة سريّة خافية، تلبي رغبات الأب الغرائزية وشهواته الفردية.

إن الأب فـــي مساري حياته، يعكس مدى الصراع القائم بين (مبدأ القيمة) ممثلاً في حـــياته الظاهـــرة، وبيـــن (مبدأ اللذة) ممثلاً في حياته السرية المستترة. محاولاً الجمع بين طرفـــيهما على الرغم من تناقضهما وتنافرهما. فقد ظل الأب–على امتداد الرواية– منحازاً إلـــى (مـــبدأ القـــيمة)، ومجسداً لكل مرموزاته الموروثة، وهي– في واقع الأمر– قيم ومثل المجتمع الأبوي التقليدي الذي ينتمي إليه. وليس هذا فحسب، بل نجده يسعى إلى الحفاظ على هذه القيم من خلال نقلها وتمريرها إلى أبنائه، من أجل المحافظة على مستقبله هو ذاته. فراح يســـتودع منظومة القيم صدور أبنائه، ويحارب كل ما يتنافى مع هذه القِيم، خصوصاً نزوع الأبناء المتكرر إلى (مبدأ اللذة).

وقـــد حـــاول الأب أن يضفي على حياته الظاهرة– ذات المبدأ القيمي– طابعاً دينياً، متخذاً من المشيخة الدينية ومرموزاتها ستاراً، يواري خلفه قيمه ومثله الخالدة. إلا أن الأب لم يســـتطع المحافظـــة على تلك القيم وصون قداستها. تلك القيم التي انبثقت عن (مبدأ القيمة)، وهـــو الســـلاح الذي ظل الأب– على امتداد الرواية– يواجه به(مبدأ اللذة)، الذي أخذ الأبناء يـــنزعون إليه من أجل تحقيق رغباتهم وميولهم الذاتية. فقد أخذت ميول الابن "سامي" – بعد

أن زيّـن له الأب قـيمة الانتساب إلى المعهد الديني والمشيخة الدينية- تنازعة إلى التخلي عنها. إلى صالح (مبدأ اللذة). خصوصاً، بعد أن بدأت مراهقته الأولى تتفتح. فقد خلع "سامي" العمـة والجبة- مرموزات(مبدأ القيمة)، بعد أن أخذ يضيق بهما ذرعاً، لأنهما- في اعتقاده- يحـولان دون تحقيق رغباته وأهوائه الذاتية. وقد أعقب ذلك، أن أقام علاقة غرامية مع فتاة مراهقته الأولى "سميا"، وهي ذاتها العلاقة التي تصدى لها الأب، من منطلق الحفاظ على قيم ومرموزات المشيخة الدينية.

إن موقـف الأب الـرافض والمناهض لرغبات الابن وميوله، هو ما دفع بالابن إلى خـوض ثوراتـه الـتمردية، من أجل تحرير نفسه أولاً، وأسرته ثانياً، من قيود هذه السلطة الأبويـة. وقـد تجلى ذلك، في ثوراته المتتالية من أجل انتزاع حقوق أخته"هدى" في التعليم، والحـب الشرعي(الزواج)، والحجاب. وهي في أغلبها تتصادم مع (مبدأ القيمة) سلاح الأب، لمواجهة (مبدأ اللذة).

وقد تجلّت ازدواجية الأب في أوضح صورها، حينما ضبطته زوجته منقاداً ومستسلماً إلـى (مـبدأ اللذة والمتعة المادية)، وهو المبدأ الذي ظل مناهضاً له من أجل المحافظة على قيمه ومثله. وقد تجسد هذا، عندما خدع زوجته وأسرته ليغيب أسبوعين متتالين، بعد أن زعم أن لديـه تجارة في "حلب"، ليكشف غيابه هذا عن تجارة من نوع آخر. وهي تجارة النساء- علـى حـد تعبير الزوجة- إرضاءً لشهواته ورغباته وميوله الذاتية. "- **أتعرفون ماذا فعل أبوكم؟ آه.. إنني لا أصدق.. لق.. لقد تزوج عليّ.. تزوج امرأة أخرى!** ".[1].

---

[1] إدريس: **الخندق الغميق**، ص 153 .

لــم يكــن مــن الزوجة بعد حادثة زواجه من امرأة أخرى، إلا أن تعري الأب أمام أســرته، كاشفة زيفه، وما انطوت عليه حياته من ازدواجية متناقضة. فتُسقِط -عندئذٍ- عنه حصانة قيمه ومثله، التي ظل يخدع فيها أسرته ومجتمعه:

"والتفتت أمي إلى غرفتها وعادت تصيح باتجاه أبي:

- مــن أجــل هــذا تغيب طوال هذين الأسبوعين في حلب، ، أنت تزعم أن لديك تجارة... أجل..لقد تتاجر حقاً.. ولكن بالنساء.. كنت تتاجر بي أنا... إرضاءً لشهوتك الجامحة، أنت أيها الشيخ التقي النقي!.."[1].

وقــد علل "طرابيشي" زواج الأب من امرأة ثانية قائلاً: "إن الأب ما فعل شيئاً سوى أنه أباح لنفسه أن يتمتع بامتياز آخر من الامتيازات التي يمنحها المجتمع الأبوي للأب: ذلك أن المجــتمع لا ينكر اللذة، فهي الأساس الذي يقوم عليه وجوده، وإنما كل ما في الأمر أنه يقفها، من خلال قيم الشرف والعِرض والحرمة، على الآباء، ومن ثم على الرجال."[2].

لقــد ســعى الأب إلــى استغلال (مبدأ القيمة)، الذي تجسّد في إفادته من تعاليم الدين الإســلامي، التــي تمــنحه حقاً متوارثاً في الزواج غير مرة. فالأب يواجه ابنه/سامي بنص قرآنــي، حيث يقول عز وجل:" **فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ** "[3]، إلا أن الأب قصــد إلى بتر الآية الكريمة، التي تقرن حق التعدد في الزوجات بشرط العدل بينهن" **فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا** "[4]، فإذا ما انتفى هذا الشرط؛ عندئذٍ يستوجب الزواج بواحدة.

---

(1) إدريس : **الخندق الغميق**، ص153 .

(2) طرابيشي: **عقدة أوديب**، ص ص299 ،300 .

(3) سورة النساء، آية رقم 3 . وقد استشهد بها "الأب" في رواية "الخندق الغميق"، ص153 .

(4) سورة النساء، آية رقم 3 .

ولـم يكـتف الأب في مصادرة الدين في هذا التعدد، بل يستغل السلطة الأبوية" التي منحـته حقـاً آخر، وهو الشرك الجنسي، فيما يتصل به، إذ يحق له أن يشتهي غير زوجته، ويـتزوجها كأن شرط العدل لديه، فحولة عارمة، تفي بالواجبات الزوجية وتزيد. وهكذا يقع الأب في حياة مزدوجة، علنية محترمة، وسرية داعرة، ظاهرها مشيخة ونقاء وتقى، وباطنها شهوة جامحة."[1].

ج. ازدواجية الأب في "ثلاثية" حنا مينه "بقايا صور، المستنقع، القطاف":

إن الأب- كما كشفت عنه البنية السردية في "الثلاثية"- بدا محكوماً بثالوث مصائبي، ظل ملازماً له طيلة أحداث الرواية. وقد تجسدت محددات هذا الثالوث في أثاف ثلاثة: السُكر والشـبق واللامـبالاة. " **وسنعرف نحن حين نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيـثما تسـنى له، ويسكر كلما شرب، وينام في أي مكان، ولو في الفلاة أو الخمارة، تاركاً نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين.**"[2].

إلا أن ثمة علاقة بين محددات هذا الثالوث، وبين ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجـية، أستطيع أن أزعم أن التركيبة السيكولوجية للأب السكّير اللامبالي، هي ذاتها التي ولدت لديه صورتين مزدوجتين، تعكسان حالتين، "لم يعرفهما الأب بالتعاقب، أو بالتطور، أو بالانـتقال مـن طور إلى آخر، بل تناوب عليهما معاً"[3]، وهما- من وجهة نظر الابن/بطل "الثلاثية"- إيجابية الأب، وسلبيته.

فالصـورة التـي اسـتطاعت "الثلاثـية" أن ترسمها للأب، هي"صورة مزدوجة، بل متناقضـة إلـى حـد المطلق. فمن جهة أولى، أب قوي، شجاع، أنوف، ذو جاذبية جنسية لا

---

[1] أزوط: **سهيل إدريس**، 30 .

[2] مينه: **بقايا صور**، ص 110 .

[3] طرابيشي: **الرجولة وأيدولوجيا الرجولة**، ص ص228، 229 .

تقـاوم. ومـن الجهة الثانية، أب خائر، خائب، لامبالٍ، سكير، شهواني إلى حد الشبق، وذليل وبهيمي في إدمانه كما في ماخوريته."[1].

لقد تجسدت إيجابية الأب إحدى طرفي الازدواجية، فيما انفطرت عليه شخصيته من فـرط في الفحولة، علاوة على "جرأته وشجاعته"[2] الفائقتين، وقد لعبت لامبالاته دوراً بارزاً فـي تمـثلهما،" **وفـي نقطة لامبالاته هذه كانت تتركز شجاعته**"[3]. وهو علاوة على جرأته وشجاعته، كان ذا أنفة، لا يقبل الذل والإهانة، يرفض أن يكون عبداً لأحد، فقد تحدى بجرأته وشجاعته المعهودتين السيد الإقطاعي، والمختار. وقد بلغت جرأته أقصاها حينما تحدى وشتم رجـال الـدرك، الذيـن يمـثلون السـلطة في الأرياف، فقد وصفهم قائلاً: "**أولاد الحكومة هؤلاء...في المدينة مثل النعامة، وفي القرى مثل الذئاب**".[4].

إن الأب فـي صـورته الإيجابية هذه- والتي بدا من خلالها مثال الجرأة والشجاعة والأنفة، في ظروف أسريّة ومجتمعيّة كانت أحوج إلى مثل هذه الايجابية- لم يكن ليحافظ على قداسـتها ونصاعتها، بل تنقلب هذه الصورة رأساً على عقب، لتغدو صورة سوداويّة، بمنتهى البشاعة والقبح والسلبية؛ وذلك حينما يتخلى الأب عن كبريائه، وأنفته، وعزة نفسه، إلى مهانة ومذلة لا قرار لهما. "**بينما الوالد صاحب أنفة، لا تهون عليه نفسه إلا في حالة السكر**".[5].

---

[1] طرابيشي: **الرجولة وأيدولوجيا الرجولة**، ص228 .

[2] انظر: على سبيل المثال، شجاعة الأب وجرأته في الصفحات التالية:

بقايا صور:ص،74، 75، 141، 142، 157، 158، 165، 166، 173، 174، 181، 268 .

المستنقع:ص 19، 271 .

القطاف:ص 147، 187، 193، 226 .

[3] مينه: **القطاف**، ص ص226،225 .

[4] مينه: **المستنقع**، ص 19 .

[5] المرجع نفسه، ص 237 .

فـــالأب في هذه "الثلاثية"، يعكس في ازدواجيته تناقضاً مطلقاً، انطوت عليه تركيبته الســـيكولوجية. "وازدواجيته هذه غير قابلة للبرء، لأنها كانت نابعة من فرط رجولته بالذات. فهذا الأب الذي كانت رجولته موضع حسد وإكبار معاً من قبل الابن، كان له ماضيه الطويل فـــي الســـكر والترحال والماخورية. ومع أن لذة الخمر، ولذة المغامرة، ولذة النساء عناصر مؤسسة وامتدادات طبيعية لمفهوم الرجولة في المجتمع الأبوي، إلا أنها تأخذ لدى الأب مظهراً مســـفّلاً أقرب إلى البهيميّة منه إلى الرجولة أو حتى إلى الذكورة."[1]، **"هذا الأب الطيب، الذي لا يـــتكلم فـــي فضـــول، لا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الموت بما يشبه انتفاء حاسة الخـــوف، ويـــرفض الضـــيم باندفاع من لا يحسب حساباً للعواقب، يهون في حالة السكر، ويصبح رخواً كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفاً محكوماً بشهوته أمام المرأة."**[2].

لقـــد تعددت مظاهر سلبية الأب- الطرف النقيض للصورة الإيجابية، فلم تقف سلبيته عـــند هوانـــه أمام لذة الخمر فحسب، بل نجده يعمق جراحات أسرته النكئة، ويبالغ في تشويه صورته الإيجابية، التي ظلت عزاء الأسرة الأوحد، فإذا ما فشل في عمله- وهو دوماً كذلك- **"يذهـــب إلـــى البيست الذي تعمل فيه الشقيقة، ويلحُّ في طلب سلفة، أو يتشاجر مع الوالدة ويـــرغمها على أن تأخذ سلفة من أجرتها الشهرية، وقد لا يفعل، بل يحمل أيما غرض من البيت فيرهنه أو يبيعه. لقد رهن الدست النحاسي أكثر من مرة، ورهن بعض الأواني، وباع بعـــض الحلـــي، كمـــا باع البطانيات التي نتغطى بها، ولم يتورع عن فعلة مهما تكن سيئة ومَهينة."**[3] .

---

[1] طرابيشي: الروائي وبطله مقاربة للاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، 1995، ص16 .

[2] مينه: **بقايا صور**، ص ص110 ،111 .

[3] مينه: **المستنقع**، 103 .

إن ازدواجية الأب هذه، خلقت لدى الابن/بطل "الثلاثية" ازدواجية عاطفية تجاه أبيه، وقــد بــدت ازدواجــية الابــن هذه، على نحو مماثل من التناقض والتضاد، فقد جمعت بين عاطفتي(الحب والكره)، وبشكل متناوب- أيضاً- تجاه الأب.

وفي هذا الصدد، يقول "طرابيشي": "إن ثالوث "السكر والشبق واللامبالاة"- هذا الذي كــان الأب يحمله كاللعنة في دمه ووسم شخصيته وسلوكه بميسم ازدواجية عضال غير قابل للــبرء- قــد استتبع بطبيعة الحال من جانب الابن ازدواجية وجدانية تجمع على نحو لا يقل تناقضــاً بيــن عاطفتي الحب والكره تجاه ذلك الأب المجبول بقدر متساوٍ من مادّتي الآدمية والبهيميّة."[1].

وقد كشف الابن صراحة، عمّا يختلجه من عاطفة وجدانية مزدوجة، تجاه أبيه قائلاً: **"يــا ربي كم أحببت والدي، وكم كرهته، وكم أحببته كرة أخرى! أحببته لهذه الجسارة التي تتــبدّى عفويّــة فيه. كرهته لهذه السديميّة في الوجدان... ولأنني نقيضه في هذا، وأحمل مــوروث أمي الطيبة، وحسّ المسؤوليّة فقد كرهته، ثم لأنني أرغب أن أكون في شجاعته، فقد أحببته في مواقف الشجاعة، وتمنيت لو زرع الله في صدري قلباً كقلبه"**.[2].

والواقــع، أن البناء السردي في "الثلاثية"، قد نوّع في استخدام الدلالات اللفظية، التي تشــير إلــى ازدواجية الابن الوجدانية تجاه أبيه، فلم يقف الخطاب السردي عند حدّ الدلالة اللفظية للحب والكره. بل ثمة دلالات لفظية وتركيبية تشي بتلك العاطفة المزدوجة، ومن هذه الــدلالات،(دلالــة الإعجــاب، والإكــبار، والانبهار، والغفران، وعدم اللوم)[3]، وهي- في

---

[1] طرابيشي: الروائي وبطلة، ص18 .

[2] مينه: القطاف، ص86 .

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 87، 117، 208، 233، 324، 328 .

مجملها- دلالات لفظية تختزن مشاعر الحب للأب. وقد وظف الخطاب السردي دلالة (العداء والاغتراب)[1] غير مرة، للتعبير عن عاطفة كره الابن لأبيه.

وثمة عاطفة ثالثة مما يكنّه الابن لأبيه، تنضاف إلى عاطفتي الحب والكره، وهي عاطفة الحسد. "إن الحسد دوماً رغبة في الامتلاك؛ رغبة في امتلاك ما يمتلكه الآخر وما تمتلكه الذات وما تعتقد الذات أنها لا تمتلكه، تحديداً، لأن الآخر هو الذي يمتلكه، فالحسد يصدر عن موقف يقيم بين نقص الذات وفيض الآخر، علاقة معلول بعلّة."[2].

ومن هنا، فإن الابن يحسد أباه على ما يمتاز به من فرط رجولة وشجاعة، وهما ما يفتقر- هو ذاته- إليهما. فالابن يقول: "**حسدت والدي على رجولته.**"[3]، ويقول أيضاً: "**أناجي ربي، أسأله أن يهبني جسارة كجسارة والدي**".[4].

وإذا ما عدنا إلى عاطفتي الحب والكره، وهما- كما أشرت آنفاً- عاطفتان مزدوجتان، قد ظلتا متلازمتين، خصوصاً في الجزأين الأولين "بقايا صور والمستنقع"، إلى أن حدث خلخلة في هذا التلازم في الجزء الأخير"القطاف". حيث بدأت حدة الكره تخف بشكل لافت لصالح عاطفة الحب والإعجاب بما يصدر عن الأب من سلوكات، أخذت- في أغلبها- تنال رضا الابن. وهذا- في اعتقادي- عائد إلى عاملين:

الأول: إن مراهقة الابن أخذت في "القطاف" تتفتح، فأصبح أكثر وعياً وإدراكاً لظروف الحياة الاجتماعية التي يعيشها الأب، فلم يعد يلوم أباه على شبقيته وسديميته.

---

(1) انظر:مينه: **بقايا صور**، ص164 .وانظر:المستنقع، ص106 ،111 ،308، 309 .

(2) طرابيشي: **الروائي وبطله**، ص18 .

(3) مينه: **القطاف**، ص157 ،

(4) المرجع نفسه، ص193 .

وأما العامل الثاني، فهو تأثر "حنا مينه" بنصيحة أخته، التي ساءها ما فعله من نبش ماضي أسـرتها بهذه القسوة. فهو وإن لم يتوقف عن إكمال مشروعه إلا أنه أخذ يخفف من تعرية والـده وأسـرته بهذه القسوة. فقد تحدث "مينه" في كتابه "هواجس في التجربة الروائية" عن موقف أخته فقال: "وعندما كتبتُ "بقايا صور" وقرأتها لها بناتها لم تكن راضية." هذا حدث، قالت، ولكن لماذا يريد أن ينبش الماضي، ويتحدث عن والده بهذه القسوة ؟" أما عندما قرأوا لهـا الكتاب الثاني "المستنقع" فقد عاتبتني "اسمع! هذا يكفي، لقد أسرفت، قف عند هذا الحد". وبعـد أن عـبّرتْ عن استيائها قالت: "أنا أشتري ما تبقى من قصة أبيك.. اكتب عن نفسك، ولكن دع والدك بحاله..كم تريد؟"[1].

ثالثاً: الأب المثقف:

تعد شخصية "الأب" المثقف نمطاً من أنماط الشخصيات المثقفة التي حفلت بها الرواية العربية المعاصرة. وهي بهذه الخصوصية ترقى لأن تصبح تمثيلاً مستقلاً من تمثيلات الأب المـتعددة. ولا بـد من الإشارة إلى أن ثمة دراسات جادة وموسعة، تناولت شخصية المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة، كان من أبرزها دراسة، "عبد السلام الشاذلي" بعنوان **"شخصـية المـثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952 " (1977)**، وهي دراسة حاول من خلالها أن يتتبع واقع الشخصية العربية المثقفة، وتطورها في ضوء تطور الرواية العربية المعاصرة في مراحلها المعروفة(التعليمية، والرومانسية، والواقعية). وكذلك دراسـة "محمـد رجـب الـباردي"، بعـنوان: **"شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة "(1993)**، وهي دراسة وجه الباحث فيها اهتمامه نحو"قضية المثقف العربي" كما طرحتها الرواية العربية المعاصرة، وذلك خلال الفترة الممتدة من (1958 -1976).

---

[1] **مينه: هواجس في التجربة الروائية**، ص103 .

لقـد ورد فـي بعض الموسوعات العلمية المشهورة أن المثقفين "هم الأشخاص الذين يمـتلكون المعرفة Knowledge ، وموهبة الحكم Judgment على "المواقف" المختلفة... والصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة في العمل الذهني Mental labor .[1]

وقد ورد تعريف آخر في موسوعة علمية أخرى، أن المثقفين "هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن."[2]. أما " القاموس الفرنسي (لاروس Larousse)، فقد عرف المثقف (L 'intellectual) قائلاً : " Personne qui S'occupe, Par gout Ou Par Profession, des choses de I 'esprit " ، أي شخص يهتم بمشاغل الذهن ذوقاً أو مهنة."[3].

ومن هنا، ليس الأمر من السهولة واليسر أن نحتكم إلى تعريف مطلق ومحدد لشخصية المثقف بصفة عامة، وهذا عائد- في اعتقادي- إلى عدم استقرار مفهوم الثقافة بشكل نهائي؛ وذلك لما يرافق كافة العلوم، والمكتسبات المعرفية، والمواقف الاجتماعية والحضارية، من تحولات وتغيرات، وفق نشاطات الإنسان وسلوكاته، التي تشهد تغيرات متواصلة على مر العصور المتعاقبة والأمكنة المختلفة من العالم. إلا أننا يمكن أن نطمئن إلى أن "المثقف هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه."[4].

---

(1) الشاذلي، عبد السلام محمد: **شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952** ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985، ص25 ، نقلاً عن: Encyclopedia of Social Sciences Art "Intellectuals Vol (VIII) Copright) U.S.A 1932 p118.

(2) المرجع نفسه، ص25 ، نقلاً عن: International Encyclopedia Of The Social Sciences. Art Intellectuals Vol.7) U.S.A .1968 p137.

(3) الباردي، محمد رجب: **شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة**، الدار التونسية للنشر، 1993، ص 30 ، نقلاً عن: L arousse IIIustre 1978 p549 .

(4) المرجع نفسه ، ص 27 .

وفي هذا الجانب من الدراسة، سأقف على عملين روائيين تجلت فيهما شخصية "الأب المثقف" بشكل لافت، الأول "رواية" **اعترافات كاتم صوت** "لمؤنس الرزاز"(1986). أما العمل الثاني، فهو رواية "**عو**" "لإبراهيم نصر الله"(1990). محاولاً إبراز أهم المقومات الثقافية التي انطوت عليها شخصية الأب، هذا من ناحية، والوقوف على مواقف شخصية "الأب المثقف" تجاه قضايا مجتمعة وعصره، من ناحية ثانية، وكذلك الكشف عن أهم الأزمات، مما يمكن أن تعترض مسيرته الثقافية، من ناحية ثالثة.

أ. الأب المثقف في رواية "اعترافات كاتم صوت" "لمؤنس الرزاز"(1986):

يتحدد المستوى الأساسي لأحداث رواية "اعترافات كاتم صوت"، في حياة أسرة مؤلفة من أربعة أشخاص هم: الدكتور مراد إبراهيم، الذي جسد دور الأب لهذه الأسرة، وقد عرف الأب بلقب(الختيار)، والزوجة(مريم القميري)، والابن أحمد، والصغيرة/الابنة.

وتكاد أحداث الرواية تتمحور حول صراع بين خصمين يدينان بمنهج فكري واحد. وقد وظف "الرزاز" هذا الصراع بصفته أداة معرفيّة، ليكشف من خلاله عن ماهية هذا المنهج المتنازع حوله. إلا أن الخصمين-كما بديا من خلال أحداث الرواية- لا يتجاوران في النص، ولا يتنافسان، وإنما حوارهما ونقاشهما قد حسم قبل بدء الرواية، وما الرواية إلا سرد لما جرى بعد اتخاذ الخصمين موقفين متناقضين.[1]

وقد أخذت أحداث الرواية- منذ بدايتها- تكشف عن تنظيم حزبي ما، في إحدى البلدان العربية، لم تسم الرواية هذا الحزب، أو ذاك البلد الذي ينتمي إليه هذا التنظيم. إلا أن هذا التنظيم الحزبي قد شهد انقساماً وتداخلاً في الرؤى الفكرية التي تنطوي عليه بنيته التركيبية بصورة عامة. وهو انقسام قد انبثق عن وجود رؤيتين متباينتين ومتناقضتين؛ فثمة

---

[1] انظر: النصير، ياسين: التجربة والوعي دراسة في القصة الأردنية المعاصرة، دار الكرمل، الأردن، ط1، 1994، ص26 .

رؤيــة ترفض أن يبقى الحزب متقوقعاً ومنطوياً على فكره الذاتي، وتدعو إلى الانفتاح على العــالم وعلــى القــرن الحــادي والعشــرين، وعلى المادية الجدلية. وقد جسد هذه الرؤية الأب/الدكــتور مــراد إبراهــيم، الذي كان يضطلع بمركز قيادي متقدم في هيكلية العصبة-الحــزب. أما الرؤية الثانية، فهي مناهضة تماماً لهذا التوجه التقدمي، ولهذا الانفتاح، وتدعو إلى تكريس الهيمنة السلطوية، وتسعى إلى الالتفاف حول رؤية العصبة- الحزب وفكره. وقد جسد هذه الرؤية (الجنرال) رأس الهرم الحزبي آنذاك.

ولأن الــرواية تــبدأ مــن حيــث انتهى هذا الصراع، إلى انتصار الرؤية الثانية – خصوصــاً- بعــد أن تمكن هذا الحزب من تولي زمام أمور السلطة في هذا البلد، فإن هذا الحــزب ممــثلاً (بالجنرال)، يقدم على سلسلة من التصفيات الجسدية لكثير من المعارضين، ووضع بعضهم رهن الإقامة الجبرية. وقد كان الأب(الختيار) واحداً من أولئك الذين فرضت عليهم الإقامة الجبرية في منزل أجريت عليه أدق أنواع المراقبة والحراسة الحثيثة. وقد أقام إلــى جانــب الأب في إقامته هذه زوجته، وابنته، أما ابنه(أحمد) فقد ظل متنقلاً بين بيروت وأوروبا، يصطحبه يوسف/كاتم الصوت، الذي بدا شاباً مشكوكاً في ولائه.

لقد أخذت ملامح شخصية الأب تتضح منذ بداية الرواية. إنه يشتغل للمستقبل ويعيش فــيه، فهــو يــردد على الدوام: "**ينبغي أن أعيش. ينبغي أن أرى القرن الحادي والعشرين سيكون عصر تحرر الشعوب المضطهدة.**"[1]. وفي حين يشغل سجانوه خارج المنزل أنفسهم بالــبحلقة نحو السور أي نحو العتمة والجمود، كان "الختيار" يلقي نظره إلى الخارج، يراقب نبــتة "المجــنونة" كيف تنمو على السور. "الختيار" مثقف. مُنظِّر للثورة والتغيير، فعله الذي يجــيده هو الكتابة، لذلك لا نراه يتوقف عن الكتابة، وهو يكتب ويعلم- في الوقت نفسه- بأن

---

(1) الرزاز، مؤنس: **اعترافات كاتم صوت**(رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 1986، ص 23 .

الحرس يتركونه حتى يكتب حتى ينتهي من كتابه، ليصادروه، لكنه لا يملك سوى أن يكتب، سـوى أن يواصـل رسالته مهما واجه من إحباط الإقامة الجبرية، وتمزيق ما يكتب وتنكر الرفاق، وتنكيلهم به، قبل الإقامة الجبرية وبعدها.[1]

إن "الـرزاز" فـي روايـته "اعترافات كاتم صوت" يستفيد إلى قدر كبير من تجربته الذاتـية. وقـد يبدو هذا القول متعارضاً مع ما ذهب إليه "الرزاز" نفسه، وذلك عندما صدّر روايته بهذه العبارة: "**الشخصيات والأحداث في هذه الرواية، هي من نتاج الخيال، وإذا وجد شبه بين أشخاصها وبين أشخاص حقيقيين، أو بين أحداثها وبين أحداث حقيقية، فلن يكون ذلك سوى نتاج غرائب الصدف الخالية من القصد.**"[2]. والحق، أن "الرزاز" كان في تصديره هـذا، يقصـد أن يشرك القارئ- ومنذ البداية- في أحداث الرواية. وقد سبق أن أشار "نبيل حداد" في إحدى دراساته إلى دلالة هذا التصدير حيث يقول: "والحقيقة أن الدعوى إن صمدت للإحالـة المطابقة مئة في المئة فهي لا تصمد أمام الإحالة الجزئية لكثير من أحداث الرواية وشخصياتها إلى واقع خارجي شكلت حياة المؤلف وتجربته المباشرة جزءاً منه."[3]. عندئذ، يصبح هذا التصدير منطوياً على عكس غرضه الظاهر.

ولكـي لا يبقى هذا القول محض افتراض، فإن "الرزاز" أفضى إلى ما يشير أن ثمة توافقـاً بين كثير من أحداث الرواية الفنية و بين تجربته هو الفعلية، ومن ذلك ما كشف عنه فـي "اعترافاتـي سـيرة جوانـية"[4]، وهي التي أشار فيها إلى تجربة والده "الطبيب منيف الـرزاز"، الـذي سـبق أن شغل منصب أمين عام حزب البعث في سوريا، وهو ذاته الذي

---

[1] انظـر: حـداد، نبيل: **الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات**، منشورات وزارة الثقافة،الأردن، 2003، ص ص 37،38 .

[2] الرزاز: **اعترافات كاتم صوت**، ص6 .

[3] حداد: **الرواية في الأردن**، ص 35 .

[4] انظر: الرزاز، مؤنس: **اعترافاتي سيرة جوانية**، مجلة "**أفكار**"، عدد162 ، آذار 2002 ،ص ص167 ،168.

تعـرض إلـى السـجن الفعلي، وفي فترة لاحقة إلى "الإقامة الجبرية" على أيدي رفاقه من أعضاء القيادة الحزبية آنذاك.

ومهمـا يكن من أمر، فإن "الأب" في رواية "الرزاز" "اعترافات كاتم صوت" قد جسد أنموذجاً بشرياً إيجابياً، مقبلاً على الحياة والتجدد، وهو في خصوصيته الإيجابية هذه يوازي الأنمـوذج النقيض، أي الشخصية السلبية، سواء أكانت سلبيتها ضد الحياة أو ضد الإنسان، وهو ما جسدته شخصية "يوسف/كاتم الصوت".

إن "الرزاز" من خلال شخصية الأب(الختيار)، "يقتحم أنموذجاً إيجابياً للمثقف الثوري، الـذي حاول الروائي العربي "عبد الرحمن منيف" الاقتراب منه في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" ولكنها هنا في نص مؤنس أكثر اكتمالاً، وأكثر قدرة على نمذجة نفسها، لتعبر عن حالة المثقف الثوري الفاعل والإيجابي في عهد الظلام والقهر والتصفية."[1].

إن الأب المـثقف- كمـا كشفت عنه البنية السردية- كان ذا توجه تقدمي. سعى إلى صـياغة موقفـه الاجتماعـي الذي استشرفه ببصيرته الثاقبة. فتطلع إلى ضرورة التواصل والانفتاح على الفكر العالمي، والجدلية المادية. فهو شخصية "أيدلوجية"، قيادية، مثقفة، تهدف إلـى إحـداث تحول فكري واسع لدى فكر العصبة. وقد ناضل "الأب" في سبيل تحرير هذه العصبة من قيود الانعزال، لكي تدخل في خضم أحداث القرن الحادي والعشرين. ومن هنا، فهـو يكتـب حـول هذا التحوّل-أو لنقل- النقلة الفكرية، وذلك من أجل إقناع هذه العصبة بضـرورة الدخـول إلـى عالم الأيدلوجيات العالمية الكبرى، والتفاعل مع معطياتها بفاعلية واقـتدار. والأب في هذا التوجه التقدمي، الذي بدا طارئاً على فكر العصبة، يجابه من أعداء الفكر الرجعي، الذي يحول دون تحقق هذه النبوءات المبكرة والمستحدثة.

---

[1] رضوان، عبد الله: البنى السردية-2 نقد الرواية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2003، ص ص365، 366 .

وعلى الرغم مما يحيط بالأب من أوضاع قمعية تسلطية، إلا أنه كان أنموذجاً متفرداً لشخصية المثقف الايجابي الملتزم نحو قضايا أمته وإنسانيته؛ فلم يقف عند حدود المثقف المستطلع العاجز، بل كان فاعلاً منتمياً إلى واقعه، وممارساً لدوره الحضاري والإنساني. وليس أدل على هذه الايجابية الفاعلة، مما أقدم عليه من فعل الكتابة، والتنظير لفكر العصبة الحديث: "**سعيتُ إلى طاولتي. تناولت ورقة وقلماً. سألت[الزوجة] بدهشة:**

- ماذا ستكتب؟

قلت:- كتاباً حول فكرنا..فكر العصبة وضرورة انفتاحه على المادية الجدلية."[1].

فالكتابة من منظور"الأب" عنوان التجدد والحياة. فإذا انقطع جسده عن التواصل مع الخارج بفعل الإقامة الجبرية التي فرضها عليه رفاقه المتآمرون، فإن فكره لا يزال محافظاً على تواصله المباشر مع مظاهر الحياة الخارجية. وقد عدّ "الأب" فعل الكتابة هذا، شكلاً من أشكال النضال، الذي لا يُستغنى عنه في أي من الأحوال.

وعلى الرغم من مصادرة الأعداء لمخطوطة الأب بعد أن فرغ من كتابتها، وكل مستلزمات الكتابة من أوراق بيضاء وأقلام وأشرطة تسجيل، إلا أنه يصرُّ على فعل الكتابة، لأن الكتابة إثبات لوجوده، الذي تسعى العصبة إلى إلغائه: "**ثم انبطح على الأرض، وقد مدّ يده فتناول أوراقاً بيضاء وقلماً، ثم سحب صحن السجائر فعاد طرف الثلاجة السفلي الأمامي يحط على الأرض. حمل الأوراق والقلم وسعى نحو غرفة مكتبه. جلس إلى المكتب وراح يكتب بخط عريض عنوان كتابه الجديد: "الانحياز إلى الحياة"**"[2].

وقد ظل الأب محافظاً على قوته وتشبثه بالحياة، رافضاً فكرة الانتحار، الذي هيأ له أعداؤه سبله، بأن وضعوا له مسدساً في درج مكتبه. وعلى الرغم من صعوبة الموقف، وكل

---

(1) الرزاز: اعترافات كاتم صوت، 12 .

(2) المرجع نفسه، ص98 .

هـذه المضـايقات ظـل مـتفائلاً بقدوم القرن الحادي والعشرين، النابض بالحياة والتحرر والاسـتقلالية. وقـد وصـفت الصغيرة/الابنة مخطوطة أبيها قائلة: "**مخطوطة والدي إثبات لوجـوده! صرخة في وجه العالم اللامبالي..تنطلق من أعماق قبر العزلة...وتنعش ذاكرة هذا العالم المسترسل في خدره!**"[1].

بقي أن نقول، إن من مرتكزات شخصية الأب المثقف، علاوة على أنه رجل سياسة، هـو أيضـاً طبيب، يؤدي دوره المهني والإنساني في معالجة المرضى، فلم يتردد في تأدية دوره هـذا حـتى لـو كان تجاه أدوات قمعه: "**ترامت إلى مسامعنا طرقات على الباب. إنه الجندي العجوز. قال: – معي مغص يا حكيم.. داوني.**"[2].

ب. الأب المثقف في رواية "عو" "لإبراهيم نصر الله"(1990) :

تشـكل روايـة "**عو**" للروائي الأردني "إبراهيم نصر الله" مساهمة جادة على مستوى الخطـاب الروائي. سواء على الصعيد المحلي أو على الصعيد العربي. ولعل هذه الرواية، فيما انطوت عليه من جانب موضوعي– فكري، جعلها تكتسب أهمية وخصوصية متميزتين؛ فقد تصدت للذود عن كرامة الإنسان العربي، التي تعرضت إلى الانتهاك والتشويه والابتذال علـى أيـدي الأنظمة الديكتاتورية المتسلطة. ولذلك، فقد أعلت من مكانة الكفاح في مجابهة شتى أنواع القمع والتسلط السياسي.

تـتمحور روايـة "عو" حول مقولة "القمع السياسي الذي يتعرض له المثقفون"، فهي تحـاول أن تكشـف عـن السياسات القمعية، التي يتعرض لها المثقفون ممن يحملون فكراً معارضـاً أو مناهضـاً لـتلك السياسات. ولم يكن "نصر الله" الرائد من بين الروائيين الذين

---

(1) الرزاز: **اعترافات كاتم صوت** ، ص192 .

(2) المرجع نفسه، ص33 .

تعرضـــوا لهذه المقولة، فقد سبقه إلى ذلك العديد من الروائيين، سواء أكان ذلك على الصعيد المحلي أو العربي، ومن أبرز هؤلاء الروائيين "فتحي غانم" في روايته "الرجل الذي فقد ظله" (1962)، و "تيسير السبول" في روايته" أنت منذ اليوم" (1968)، و" عبد الرحمن منيف" في روايته "شرق المتوسط" (1972).

إلا أن "نصر الله" استطاع أن يلفت أنظارنا– نحن القرّاء– إلى جملة من القضايا التي تـتعلق بحتمـية الصراع المحتدم بين السلطة والمثقفين. ومن أبرز هذه القضايا، خصوصية سياســة السلطة في احتواء المثقفين أو تدجينهم، فقد أخذت تتنبه– مؤخراً– إلى سياسة أخرى تفــوق سياسة (العصا)– التي تتخذ من الجسد البشري ساحة للقتال– بشاعة وخطورة. حيث تــتجاوز هــذه السياســة ســاحة الجسد إلى ما وراءه بما يعرف بسياسة "فن التدمير"، التي تســتهدف الفكر والمبدأ والقيم. وقد تعرضت هذه الرواية –أيضاً– إلى أزمة المثقف العربي. وليس هذا فحسب، بل سلطت الضوء على خصوصية السقوط الذي ينتهي إليه المثقف العربي على أيدي السلطات الاستبدادية.

إن رواية "عو" يمكن أن نصنفها "برواية الشخصية" أو "رواية البطل"، وقد جسد هذه الشخصــية البطولــية "أحمد الصافي"، وهو أب لأسرة يعيش إلى جانب زوجته "فتنة" وابنه الأوحــد "فــارس". وقد غلبت على شخصية " الصافي" صفة "الشخصية المثقفة"، فهو – إلى جانب عمله الصحفي الذي يمارسه في إحدى الصحف اليومية البارزة– قاص مشهور ينشر قصصه في العديد من المجلات والصحف المحلية والعربية. وقد خلقت قصصه– من حوله– شريحة واسعة من القرّاء والمعجبين، ممن آمنوا بأفكاره التوعويّة.

ومــن هــنا، تــبدأ السلطة ممثلة "بالجنرال" تتنبه إلى تلك الخطورة التي قد تشكلها شخصــية "الصــافي/المــثقف" على الشعب، أو ما يمكن أن يشكله من تأثير على المستقبل. عــندئذ، يتولى "الجنرال" متابعة هذه الشخصية، إدراكاً منه بأن هذه النمط من المثقفين ليس

سهلاً. وقد أخذت هذه السلطة تتوجه إلى احتواء هذا النمط من المثقفين وتدجينه دون أن تثير ضـجة أو فضـيحة شعبية. فتبدأ سياسة الترغيب التي تتمثل في العروض المادية والمعنوية تغـزو "أحمـد الصافي" حتى إذا ما تنبه بعد حين، فإنه يجد نفسه في وسط الطريق، فلا هو الـذي يسـتطيع أن يعـود إلى جمهوره وقرّائه، ولا هو بالراضي عن هذا الانجراف نحو السـلطة. ومن هنا، تنبثق مأساة المثقف، وتبدأ-عندئذ- تداعيات الانهيار ومقومات السقوط تتشكل لديه.[1]: "**إن مهمتي هنا أن أعيدك إلى وعيك..أن أرشدك..أن أنبهك أن أفتح عينيك علـى الحقائق.. ولا أظن أنني مضطر أن أفعل ذلك باعتقالك مثلاً..بسجنك وتعذيبك.. فنحن أيضاً لا نريد أن نجعل من أي منكم بطلاً...**"[2].

لـم تكـتف السلطة بأن ينتهي"الصافي" عن مهاجمتها، بل تتعداه إلى أن يصبح أداة طائعـة تمجـد أعمالهـا وسلوكاتها. ومن هنا، فهي تتنبه إلى وظيفة "رئيس التحرير" وهو منصـب ذو حساسـية خطيرة، ينحلب ريق المثقفين من أمثال "الصافي" لبلوغه، وقد جرت أحـداث الـرواية وفـق هذا التدبير الذي خططت له هذه السلطة، فينسحب "رئيس التحرير الفعلـي" من موقعه بناءً على رغبة السلطة. وليس هذا فحسب، بل يفاجئ "الصافي" بما كلّفه رئيسـه المباشـر من كتابة كلمة الصحيفة الرسمية نيابة عنه: "**أرجو أن تقوم بمهامي هذه الليلة.. فأنت الأكثر خبرة "... واصل القراءة " كما أرجو أن تنوب عني الليلة بكتابة "كلمة الصحيفة". عند الكلمتين الأخيرتين تسمّر أحمد الصافي.. هذا ما كان يخشاه دائماً: أن يُزّج به في كتابة لا تمثّله..**"[3].

---

[1] انظر: العبادي، عيسى: **مضامين الرواية الأردنية(1967-1990)**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص256 .

[2] نصر الله، إبراهيم: "عو" (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 1990 ، ص14 .

[3] المرجع نفسه، ص32 .

لقــد أدرك" الصافي" خطورة الموقف الذي دفعه إليه رئيس التحرير، فالكلمة الرسمية ينبغي أن تنأى عن مساس السلطة بسوء لتأخذ صفة التمجيد والمنافحة، وهو أمر متناقض مع مبدأه وفكره الذي يسخره لخدمة شعبه وهمومه.

ومن هنا، فقد وصف "حداد" شخصية "الصافي" بأنها "نموذج للشخصية الموزعة بين أكــثر من ولاء: الولاء للقضية التي يؤمن بها ويبشر بها في أقاصيصه وفي أمسياته، وهي قضية الوطن السليب، ومن هنا فقد كان "الصافي" مثالاً للوطنية والطهر عند "سعد" طفل الليلة الطويلــة، هــذه الشخصــية التـــي كانت موضوع قصة نشرها الصافي بهذا العنوان، وبين الانصياع وراء التطلعات المادية والمكتسبات الاجتماعية التي لا تتحقق عادة، وبخاصة لفئة المثقفين إلا عن طريق التسلق والمنافحة عن ممارسات السلطة."[1].

لقد جمع "نصر الله" في روايته بين نموذجين من نماذج المثقف العربي. وقد راوح في توظــيفهما على امتداد البناء السردي للرواية لكي يبرهن على مقولة "القمع السياسي للمثقف العربي" التي انطوت عليه رواية "عو". فإلى جانب شخصية الصافي/ الكاتب، هناك شخصية ســعد/القارئ، وهما نموذجان سعت السلطة إلى تدميرهما: "- **سأحطمهما الإثنين.. الكاتب والقارئ..أخيراً سأحطمهما...**"[2]. وقد تكشفت أحداث الرواية عن تناقضات حادة بين هذين النموذجين؛ فإذا ما بدأنا بشخصية "سعد" نجدها تجسد دور المثقف الثائر، الذي تأثر بكتابات "الصافي"، لذلك فهو يتقمص بطولة "طفل الليلة الطويلة" إحدى قصص "الصافي"، الأمر الذي جعلــه ينفذ- إلى جانب ثلاثة من أصحابه "خالد" و"ميشيل" و"عبد الرحيم"- عملية بطولية في إحدى المعسكرات الإسرائيلية، وفي أثناء عودة "سعد" أدراجه يقع في قبضة جنود "الجنرال"، فيستعرض-عــندئذ- إلى سياسة قمعية تجعل من جسده ساحة المعركة، إلا أن هذه السياسة

---

[1] حداد: **الرواية في الأردن** ، ص 87 .

[2] نصر الله: "**عو**"، ص108 .

تفشـــل في النيل من صموده وكبريائه. أما "الصافي" النموذج الآخر من المثقف العربي، فإن مقاومته التي اتخذت نمطاً قيمياً لم تصمد أمام سياسة الترغيب التي انتهجتها السلطة تجاهه.

ولعل المفارقة الكبرى بين هذين النموذجين-كما جسدتهما الرواية – تتحدد في علاقة الـــنموذج بما هو خارج الذات؛ فالمبدأ أساس انطلق من خلاله كلا النموذجين في صراعهما تجـــاه سياسة التسلط والقمع. وقد نجح "سعد" في صموده أمام سياسة العصا التي اتخذت من جسده ساحة القتال، لأنه لم يكن لديه من مكاسب ومصالح ذاتية يخاف فقدها. أما "الصافي"، فعلـــى الرغم مما أظهره من تحد وصمود من منطلق الحفاظ على قدسية المبدأ، إلا أنه أبدى انهزاميته الساحقة أمام مغريات المصلحة والمكاسب الذاتية، التي أخذ ينساق إليها دون وعي، فانـــتهى مقـــتولاً إبداعـــياً، خصوصـــاً بعد أن اجتثت جذوره عن قاعدته الشعبية من القرّاء والمعجبيـــن، ليتحول إلى مداح لمآثر "الجنرال"، وذلك حرصاً على مصالحة ومكاسبه، عندئذ يفقد "الصافي" نفسه ويصبح شخصاً آخر لا يعدو كلباً من كلاب "الجنرال"، وفي قمة شعوره بالانهزام وفقدان الإحساس بالتوازن يطلق "الصافي" عواءه المجروح عو.. عو.. .[1]

لـــم تســـع السلطة إلى تدجين "الصافي" أو احتوائه بصفته المثقفة الانفرادية، بل هي سياســـة السلطة– على الدوام– في احتواء الأصوات التي تشبه صوت "الصافي". وقد كشفت الرواية عن سعيها هذا من خلال حديث "الجنرال" إلى "الصافي": **"ألاحظ .. أستاذ أحمد.. من مقـــالاتك أنـــك تقع فيما يقع فيه غيرك من كتابنا الذين نحترمهم.. وهذا له سبب واحد في اعتقادي: إنكم تتخيلوننا عن بعد.. في حين أننا أقرب إليكم مما تتصورون."**[2].

---

[1] انظـــر: الأزرعي، سليمان: **الرواية الجديدة في الأردن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1997،1، ص20 .

[2] نصر الله : **"عو"**، ص48 .

ومن هنا، نستطيع القول، إن الرواية جاءت تجسيداً حقيقياً لأزمة المثقف العربي سواء أكان مثقفاً ثورياً ويمثله "سعد"، أم مثقفاً تنظيرياً ويمثله "الصافي". والحق أن "نصر الله" في روايته "عو" استطاع أن يكشف عن أزمة المثقف الذي يجسدها "الصافي"(بطل الرواية). وقد ذهب "حداد" إلى أن " شخصية أحمد الصافي التي تعيش أزمة نفسية وروحية فيها الكثير من الخصائص الفكرية التي تؤهلها لتكون نموذجاً... فهي تحمل خصائص نموذجية للمثقف المعذب بين الخضوع للسلطة وما يحققه هذا الخضوع من مكتسبات مادية واجتماعية، ومواجهة السلطة مع ما يستتبع ذلك من عوز مادي... الحالة الأولى تنطوي على حرب مع الذات ومصالحة مع القوى الخارجية المتحكمة، والحالة الثانية تنطوي على مصالحة مع الذات وحرب مع القوى ذاتها."[1].

إن التحول المفاجئ الذي طرأ على موقف "الصافي" تجاه السلطة، لهو مؤشر واضح على انحداره وسقوطه نحو الهاوية، وقد استشعر "الصافي" هذا التحول الذي لم يكن يملك حياله إرادته المطلقة، فلم يعد صوته مدوياً، ولم تعد كلماته صادقة في مواجهة القمع والتسلط السياسي. لهذا، ينعى بطل الرواية قائلاً :"- **لعلني سأندم؟؟**

- **عم تتحدث.. الندم يمكن أن يكون حين نكون أحياء ولكنك ميت.**"[2].

ولأن بطل الرواية ظل غير مقتنع بهذا التحول، أو- لنقل- بخيانته لمبادئه، فهو يعاني أزمة نفسية قاسية، أخذت تلقي بتداعياتها على شخصيته. ومن أبرز هذه التداعيات، تلك التخيلات و الأحلام الكابوسية التي أخذت تقتحمه من آن لأخر:"**شاهد واحداً من الكتب على الرف العلوي يُفتح من تلقاء نفسه.. وتندفع كائنات سوداء منه.. ببطء شبيه بخروج فرخ من بيضة... رأى كتاباً ينشق.. ويتبعه آخر.. وآخر.. والكائنات السوداء تنطلق من الصفحات**

---

[1] حداد : **الرواية في الأردن**، ص90 .

[2] نصر الله : "**عو**"، ص29 .

مُخلّفــة بياضــاً مُفزعاً... شلالات من الحبر الأسود تندفع من الرفوف العليا دون توقف.. تصــطخب علــى أرضية الغرفة موجاً.. ترتفع.. يحاول أن يصرخ.. الشلالات تندفع أكثر وأكثر الكتب تلقي بكل ما فيها..."[1].

إن هذا السواد الذي يتحدث عنه "الصافي" والذي أخذ يلتصق بقعاً سوداء على جلده ومــا يحيط به من أشياء، ما هو إلا رمز لخيانة الصافي للكلمة الحرة، التي اعتادها قرّاؤه. وهــي وإن دلّــت علــى شــيء، فإنمــا تــدل على صدق التزام المثقف تجاه قضايا أمته وهمومهــا.هــذا مــن ناحية، وهي التعبير الصادق عن إحساسه بجسامة الذنب الذي اقترفه المــثقف بحق مبادئه وقيمه، من ناحية أخرى. ويرى "عدنان الجواريش"، أن البقع الحبرية الســوداء هــي: " رمــز الشرطي الذي يقبع داخله ويعمل ضد أي كلمة حرة يقصد طمسها وسحقها."[2].

لقــد شــكلت الأسرة جزءاً من أزمة الأب النفسية والروحية، فالزوجة "فتنة" تعكس الجانــب الايجابي الذي تخلى عنه زوجها وافتقده : "**قالت: لا تغضب.. فأنا أعيش قصصك معك.. ولكن فلتعترف.. لقد تغيرت.**"[3].

وقــد ظلت زوجته محافظة على ثباتها وعدم تبدلها. وهي علاوة على ذلك، ترفض هــذا التحول الذي طرأ على زوجها. ومن هنا، ظل "أحمد الصافي" غير قادر على مواجهة زوجته ويتحاشى نقاشها:" **لا لن أسمح لفتنة أن ترى البقع على جسدي، سأغسلها وحدي، هــذه سأغســلها وحدي. وسأدعي أنني متعب، مريض، إلى أن تزول آثارها، ولن أقترب**

---

(1) نصرا لله : "عو"، ص ص56، 57 .

(2) الجواريش، عدنان: **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، جمعية العنقاء الثقافية، الخليل، فلسطين، ط1، 2003، ص125 .

(3) نصر الله : "عو"، ص 45 .

منها، سأطفئ الضوء قبل أن أخلع ملابسي، وأندس في حضنها كقطعة من ليل لا ترى."[1].

أما الابن(فارس)، فقد كشفت أحداث الرواية عن دوره في تصعيد أزمة الأب الروحية والنفسية، فهو نقطة ضعف الأب، وقد اتخذه وسيلة ليبرر تحوله: "**ما الذي يريده الجنرال!.. هل أتحدث معه وأطلب منه أن يرحم أعصابي.. وأطفالي!.. تذّكر أن لديه "فارساً" فقط.. يحبه ويكرهه.. يحبه لأنه بريء ويكرهه لأنه بريء، يكرهه إلى الدرجة التي قرر فيها ألا ينجب غيره، ألا تساهم براءة جديدة في شده إلى القاع."[2].**

لقد لجأ بطل الرواية "أحمد الصافي" إلى ما يعرف "بالتعويض النفسي". خصوصاً عندما أدرك صعوبة بل استحالة استعادة كرامته التي ابتذلت. لذلك، تتحول هذه الرغبة العارمة إلى هاجس ظل يطارده في أحلامه وتخيلاته. وقد جسّد "نصر الله" حالة "التعويض النفسي" في حادثة "قتل الأب لابنه(فارس). وذلك بعد أن حاول "الجنرال" استخدام الابن أداة ضاغطة من أجل احتواء الأب. وهي حادثة متخيلة(لم تحدث على المستوى الفعلي) : "**انحنى أحمد الصافي.. رفع طرف بنطاله.. تناول السكين.. استلها من الجورب.. سكيناً لامعاً كالبرق.. وكالبرق هوى بها على عنق الطفل..فتفجر الدم نافورة.. ظلت تعلو وتعلو حتى احتلت كل سماء المدينة وتساقطت غيوم الدم في كل مكان.. كل مكان.. : بعد اليوم لن تستطيع تهديدي بشيء. بعد اليوم.. أنا حر منك..من قاعتك..لن تستطيع تهديدي.. لن.."[3].**

---

[1] نصر الله :"عو"،، ص98 .

[2] المرجع نفسه، ص152 .

[3] المرجع نفسه، ص 114 .

فـــي نهايـــة المطاف، بقي أن نقول: إن رواية "نصر الله"، التي كشفت عجز بطلها "أحمد الصافي" عن القيام بسلوك حقيقي وواقعي لإنقاذ نفسه من حالة الانهيار والسقوط، التي تجســدت في تماهي "الصافي" مع أحد كلاب "الجنرال"، لتؤكد على أن الخلل الحقيقي يكمن في المثقف ذاته، الذي انقاد لإغراءات السلطة وأوهامها الزائفة، حتى أفقدته رشده وصوابه.

والـــرواية علـــى صــــعيد آخر، جاءت لتدين هؤلاء المثقفين المتهالكين على تحقيق المكاسب الشخصية وتقلّد المناصب الزائفة. وهي- إذ ذاك- تشير بإصبع الاتهام إلى هؤلاء المثقفيـــن فـــي تعطـــيل دور الثقافة في عمليتي الإصلاح والتغيير لواقع الأنظمة السياسية القمعية؛ لأن المثقفين- هم ذاتهم- الذين انقادوا إلى سياسة الترويض والتدجين.

رابعاً: الأب المُتَخَيَّل:

تـــتعدد وظـــائف الأب وأدواره تجـــاه الابـــن؛ إذ لا ينحصـــر هذا الدور في العملية البيولوجية/الإنجابية، بل يتعداه إلى دور معنوي/مجازي، يتيح للأب أن يؤدي وظيفة أخرى تغايـــر الـــدور البيولوجي. فالمجتمع ليس مجرد وجود بيولوجي، فلو كان الأمر كذلك، لما كانـــت ثمة مشكلة في القيام بدور الأب، فالوجود البشري يزداد تعقيداً بتدخل النفس، فتصبح الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية.

وقـــد قسّم بعض علماء النفس "الأب"- بناءً على دوره أو وظيفته، علاوة على تمثله من جانب الابن أو الزوجة أو كليهما- إلى مستويات ثلاثة، وهي ما ذهب "جاك لاكان" إلى تقســيمه على النحو الآتي: " **المستوى الأول:** (الأب الحقيقي)، الذي يتزامن غالباً مع الأب البيولوجـــي، والـــذي يمكن أن يكون مجرد حُوَيْن منوي في مِخْبَرَة (eprouvette) ، وهذا الأب لا يضـــبطه الولد أبداً بمعزل عن وظيفته المتخيلة.**والمستوى الثاني:** (الأب المتخيّل)، ويمكـــن تصـــوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة، والأم، والولد. ويتجلّى أيضاً من

خــلال حكاياتــه، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها أو لا يشارك. الحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي يريد أن تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها. هكذا تــتحدد، إذن، الوظــيفة المــزدوجة، بين الأب الذي يمنح الهدايا وذاك الذي يجلّد... والأب المتخــيّل يظهــر دائماً في خطاب الولد، حتى وإن كان الرجل الذي من شأنه أن يلعب هذا الــدور بعــيداً عنه، وهكذا، فإن وظيفة "الأنا المثالي" ترتكز على هذه الوظيفة المتخيّلة. **أما المستوى الثالث:**فهو (الأب الرمزي)، وهو موضع المجاز الأبوي، وهذا الموضع تختصره "أسماء الأب"[1].

وبــناءً على ما تقدم، فإن الباحث قد لاحظ أن ثمة أعمالاً روائية استطاعت- إلى حد ما- أن تقارب هذا الدور التخيلي للأب، فجسدت في بنائها السردي نماذج أبوية تنطوي على دور تخيلــي. وســوف أقتصر الحديث على عملين روائيين هما: رواية "التجليات"(1983-1986) لجمال الغيطاني. ورواية "الضوء الهارب"(1993) لمحمد برادة.

أ. الأب المُتخيّل في رواية "التجليات"(1982-1986) لجمال الغيطاني:

لعــل من الأهمية بمكان، أن نشير- قبل الشروع في الحديث عن الأب المتخيل- إلى أن "الغيطاني" في روايته "التجليات" بأسفارها الثلاثة، والتي بدأها في 1982 وفرغ منها في 1986 ، لــم يقم بغير نقل أمين لمراحل حياته وحياة أبيه، وهو ما أكده هو نفسه حين قال:" بالنســبة للتجليات انطلقت من موقف آخر(غير هزيمة يونيه 1967) هو وفاة أبي. من هنا، أنــا طرف في الرواية وكل الوقائع في التجليات حقيقية. كانت وفاته مصدر ألم نفسي خارق بالنسبة لي."[2].

---

[1] سبيركو: المجاز الأبوي، ص 91 .

[2] الككلي: الزمن الروائي (مرجع سابق) ، ص105، نقلاً عن: مجلة "الدوحة"، سبتمبر 1985،ص 105 .

لقد سعى المؤلف في روايته إلى جعل (السارد الكلي) يتقمص شخصية بطل مأزوم، هـذا الـبطل هو- في الواقع- (الابن). فالسارد- كما بدا من خلال أحداث الرواية- يتماهى حيناً مع هذا الابن (البطل الإشكالي)، وحيناً مع المؤلف. وتكاد أزمة السارد/الابن تتحدد في البحـث عن الحقيقة المطلقة في عالم آخر غير عالمه، فهو يعيش تعارضاً بين عالمين وبين زمنيـن؛ عـالم أرضي، وعالم آخر لا يتأتى له إلا من خلال فعل التجلي. أما الزمنان، فهما الزمـن الحاضر بكل ما يعنيه من مأساة استدعت التجلي. والزمن الماضي، الذي سعى إلى استرجاعه، من أجل تجاوز الحاضر وقسوته.

لقـد شـكلت لحظة(موت الأب/الفعلي) للسارد/الابن دافعاً قوياً له على التجلي، وهي تقنـية سردية مكنته من رؤية الزمن الماضي، واسترجاع أطوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية، وكذلك تركيب حياتها، لتنتهي إلى اللحظة التي ينغلق بها زمن الحكاية، ويبدأ بها زمن السرد.

إن الهاجس الرئيس الذي انطوت عليه رواية "التجليات"، يتمحور حول ما استقر في نفس السارد/الابن من "عقدة الذنب"، خصوصاً، أن الابن لم يشهد اللحظات الأخيرة من حياة أبـيه، مما أورثه إحساساً بالحسرة والألم. كل هذا، جعل السارد /الابن يشعر باختلال توازنه وفقدانه. إن هذا الاختلال في التوازن هو الذي دفع به إلى استرجاع الماضي الذي يتجسد في أطوار حياة الأب الفعلي.

ومن هنا، فإن لحظة الانقطاع التي تجسدت في موت الأب، هي نقطة الارتكاز التي انجذبـت إليها عملية الكتابة شكلاً ومضموناً؛ فمن حيث الشكل هي سيرة ذاتية تتجاوز الذات لتصبح سيرة للأب، ومن حيث المضمون يبدو الاستذكار والاسترجاع محاولة لنسيان لحظة

الانقطـــاع ونكرانها.[1]:" **مات أبي وأنا في غربة، لم أر إغماضة عينيه، ولم أحمل جثمانه، ولم أشهد لحظة مواراته، ولم أدر، ولم أعرف، ولن أدرك ماذا رأى في اللحظات الختامية، أو أي الصور أو الأطياف التي تجلت وتبدت له..**"[2].

لقــد وضــعنا المؤلــف فــي روايته أمام (أبوين) للسارد/الابن، الأول يمثل (الأب الحقيقــي). والآخــر يمثل (الأب المتخيّل) له. ولأن السارد- كما أشرت آنفاً- يتماهى مع المؤلــف، هــذا يدفعــنا إلى القول: إن الأبوين(الحقيقي والمتخيّل) يحيلان على الغيطاني/ المؤلــف نفســه. وقد أخذ الحديث عنهما طابع السيرة، وهو- في هاتين السيرتين- لم يكن لــيخرج عن هدفه الرئيس في كتابة الرواية، وقد سعى إلى توظيفهما في خدمة هاجسه الذي أخذ يبحث عنه، وهو البحث عن الحقيقة المطلقة من خلال استرجاع الزمن الماضي من أجل تجــاوز مأســاة الحاضر- خصوصاً- بعد أن استقرت في نفسه "عقدة الذنب"، وكان باعثها الرئيس تجاهل الابن لأبيه الحقيقي في حياته الدنيوية. وليس هذا فحسب، بل تنكره له وخجله من واقع الأسرة الاجتماعي، الذي اتسم بالفقر والحاجة. وهو السبب الذي دفع السارد/الابن إلى خلق (الأب المتخيل):

"- **تساؤل طالما راودك..**

- **بوغــت، شــيخي الأكــبر يصغي إلى سريرتي، يبتسم لي ابتسامة لم ترحني، يقول لي قبل أن أنطق:**

- **بل تمنيتَ..   - تألمتُ، قال بتأن بالغ: - بلى. وددتَ أبا غيره..**

- **هذا بعيد عني..**

- **وكنت تخجل من التصريح بوظيفته وعمله كساع.**

---

[1] انظر: الككلي: الزمن الروائي، ص124 .

[2] الغيطاني: التجليات، ص ص17-18 .

- أسبلتُ جفني كبديل لإطراقة رأسي.

- كـــان ذلـــك في زمن جاهليتي، قبل هدايتي وانحيازي إلى الفقراء أمثالي، ومحاولتي تبديد الظروف المؤدية بهذا إلى فقر، وذلك إلى ثراء.."[1]

ولكـــي يتخلص السارد/الابن من هذه الجاهلية- التي تنكر فيها لأبيه الحقيقي وأبدى تشـــاغله وتغافله عنه، وهي حالة أشبه ما تكون "بالاغتراب"- يلجأ السارد/الابن إلى تصور مـــاض متخـــيل بديل، وذلك من خلال خلق قصة أخرى "لأب متخيل". غايته من ذلك بيان مـــزايا الماضي"المرجعي"، وربط علاقة وجدانية أعمق بالزمن الذي مضى والذي تنكر له السـارد حيـن كـــان حاضـــراً. فالقصد من المقارنة يبدو منذ الوهلة الأولى إظهار أفضل الماضيين(المرجعي والمتخيل) وتمجيد المرجعي وبيان مزاياه التي لم تدرك في وقتها.[2]

وقد أخذت قصة (الأب المتخيل) تتشكل من خلال رحلة تخيّليّة يقوم بها السارد/الابن في أثناء تجليه، فهي (تجل في التجلي)، حيث يتماهى السارد/الابن مع شاب مصري مهاجر إلـــى فرنســـا. هـــذا التماهـــي هـــو في- واقع الأمر- تماهي السارد مع صورة له أو مع ذاته:"**مضيت أتعقب ظلي وأثري حتى حلت بي، فأصبح البصر واحداً، وإن بقيت أنا أنا وهو هو، مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان، شعرت بلمس ملابسه على جسدي الذي هـــو جســـدي، وبـــرودة الهـــواء تلفـــح وجهـــه الذي هو وجهي، ومسني حزنه فصار حزنـــي،...**"[3]. ومما يدعم هذا التماهي أو التوحد، انجذابهما إلى الوطن والماضي، فكلاهما في اغتراب زماني ومكاني.

---

[1] الغيطاني: التجليات، ص ص 281، 282 .

[2] انظر: الككلي: الزمن الروائي، ص162 .

[3] الغيطاني: التجليات، ص 293 .

وقد تكشفت أحداث الرواية عن ظهور شخصية أخرى، سبق للمؤلف أن مهد لها في بدايـــات الـــرواية، وهي شخصية الفتاة (لور). تلك الفتاة الشامية المهاجرة إلى فرنساء التي تـــربطها علاقة حب مع هذا الشاب المصري المهاجر الذي يتماهى- في الوقت ذاته- معه السارد/ الابـــن. وقـــد استطاع المؤلف أن يخلق من هذه الفتاة(لور) صراعاً محتدماً لدى السارد/الابن، حيث ينشطر في ولائه إلى طرفين متناقضين، الطرف الأول(لور) التي تجسد الحاضر. والطرف الآخر(الأب الحقيقي) الذي يجسد الماضي المرجعي.

ومـــن هـــنا، يجـد السارد/الابن نفسه أمام اختبار حقيقي لمشاعره،فالفتاة (لور) هي بالنسبة إليه رمز لحب الذات باعتباره سبباً من أسباب نسيان الماضي. فتجيء (لور) لتجسد الحاضـــر، وكلما تعلق بها ابتعد عن الماضي. مما يؤدي إلى تنامي شعور حاد بالخيانة لدى الســـارد/الابن. وعليه، فالسارد يجد نفسه أمام خيارين: إما أن يتعلق (بلور) التي ترمز إلى ذاتـــه، وبهذا ينأى عن الماضي المتمثل في الحنين لحياة أبيه. وإما أن يتخلى عن(لور)، أي عـــن ذاتيته، فيسترجع الماضي الذي هو بصدد البحث عنه.[1] :" **ذلك أن الخاطر انقسم إلى شـــعبين، فشـــعاب يؤدي إلى أبي، وهذا اشتياق قديم، وشعاب يؤدي إلى تلك البنية لور، وعرفتها أحياناً بالمشاهدة، وطوراً بالاندماج، مع أنها هي أنا ، وأنا هي**."[2].

لقـــد حـــاول المؤلف أن يضع السارد/ الابن أمام مفاضلة بين نموذجين للأب، (الأب الحقيقـــي) للســـارد، و(الأب المتخـــيل) له أيضاً. فإذا ما قمنا بعقد مقارنة بسيطة بين هذين الأبويـــن (الأب الحقيقـــي والأب المتخيل)، نجد المفاضلة التي سعى إليها المؤلف تتجه إلى الأب الحقيقـــي للســـارد، فهـــو رغم عمله البسيط كساعٍ، ورغم أميته يبدو مستقراً بوطنه، ويشـــتاق لقريته ومسقط رأسه(جهينة)، وهو مطمئن رغم عوزه وفقره، قانع بوضعه، كرّس

---

(1) انظر: الككلي: **الزمن الروائي**، ص 166 .

(2) الغيطاني: **التجليات**، ص370 .

حياته من أجل أسرته، عطوف بزوجته، محب لها، ملازم لها في حياته، يحرص على جمع شــمل أســرته تحــت كــنفه، وهو علاوة على ذلك متفائل بالمستقبل، حياته مصدر سعادة لابــنه(جمـــال). وإذا ما توقفنا عند (الأب المتخيل)، نجده- رغم عمله كاتباً، ورغم ثقافته- مهاجراً عن مدينته القاهرة، مضطرباً، قلقاً، رغم يسرة حاله، منعزلاً عن الناس، يعتاش من عمل زوجته، ونجده- أيضاً- مبغضاً لزوجته (يعيش في أسرة مفككة غير مترابطة)، يقلقه المستقبل والرجوع إلى مصر، وليس هذا فحسب، بل إن علاقته بابنه الشاب علاقة متأزمة، فقد حال بين زواجه من تلك الفتاة التي أحبها (لور)، ووقف حاجزاً بينهما.

إن الهاجس الرئيس الذي انطلق من المؤلف في كتابة الرواية، يتراءى لنا من جديد. خصوصـــاً، إذا مـــا تلمســـنا أبعـــاد المفاضـــلة التي جرت بين الأبوين(الحقيقي والمتخيل)؛ فالســـارد/الابـــن يعـــيش أزمة حادة، تجسدت فيما استقر في نفسه من "عقدة الذنب" والشعور بالخيانة، لأنه كان قد تخلّى عن الماضي الذي يتجسد في (الأب الحقيقي)، بحثاً عن ذاتيته التي تجســدت في الحاضر، وهو- أي السارد/الابن رغم أزمته الحادة- يلجأ إلى بناء مكوّن سير ذاتي، يعتمد فيه على مكوّن سيري آخر، تمثل في سيرة الأب الحقيقي له.

لقــد انطوت قصة (الأب المتخيل) على مدلول رمزي، يتلخص في أن السارد/ الابن يبحــث عــن تصـــالح مع الذات، وهو أمر ما كان ليتحقق إلا من خلال استرجاع الماضي. فالسارد/الابن- الذي حاول أن يعيش في واقع أسري مختلف عن واقعه الحقيقي، حيث الأب مثقف، غني، يعيش في باريس، وهي المقومات ذاتها التي انطوى عليها (الأب المتخيل)- لم يكن ليقصد أن يعبّر عن رفضه لواقع أبوّته الحقيقي، التي سبق أن تنكر لها و- ربما- تمنى أباً وواقعاً غيره، بل كان يهدف إلى الكشف عن قيمة الماضي الذي يجسده الأب الحقيقي له.

خصوصـــاً، إذا "مـــا اعتبرنا السارد بطلاً إشكالياً"[1]، يتقصى "الأصالة"، ويهتدي إلى التجلي ويتخذه وسيلة للتأمل والوصول إلى الحقائق حول الإنسان والعصر والتاريخ والزمان، ومن ثم يطمح إلى المكاشفة على حد تعبير الباحث " قمري البشير".[2]

ب- الأب المتخيّل في رواية "الضوء الهارب"(1993) لمحمد برادة:

لقد انطوت رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة على نماذج أبوية متعددة تصل- في مجموعهـــا- إلـــى (تســـعة نماذج)، وهي تجسد – في مجملها- مستويات الأب أو تصنيفاته المخـــتلفة، التي تتراوح بين الأب الفعلي/البيولوجي، والأب الرمزي، والأب المتخيّل حسب تصـــنيف عـــالم النفس "لاكان". أما تجليات الأب التي توزعت على امتداد الرواية فهي: أبو غـــيلانة/ الـــزوجة، وأبو فاطمة/الابنة وأبو الداودي، وأبو ماتياس، وأبو العروس الخليجي، والأب القـــس، وخوســـيو(الأب المتخـــيّل للعيشوني)، والعيشوني(الأب المتخيّل-كما جسدته التمثيلية).

وعلـــى الرغم من هذا التعدد في تجليات الأب، إلا أن ثمة أمراً- قد يبدو لافتاً- وهو أن الرواية عمدت إلى تغييب الأب، حيث جاء هذا التغييب على صورتين: إما على المستوى الروائـــي؛ فلم يشغل الأب مساحة ممتدة على رقعة البناء السردي. وإما على مستوى الفعل الاجتماعـــي؛ إذ لم تسجل الرواية دوراً فاعلاً للأب على صعيد المكوّن الأسري. خصوصاً، إذا ما قورن بدور الأم الفاعل، الذي غدا موازياً وبديلاً عن هذا الغياب الأبوي.

والحق، إن ما صنعه "برادة" في روايته "الضوء الهارب" من تغييب للأب ليس بالأمر الجديد، فقد سبق وأن صنعه في روايته الأولى" لعبة النسيان"1987 ، التي غيبت الأب/ قتلته، لكونه ارتبط دائماً بالسلطة- على حد قول برادة نفسه- واكتفت بتجلية صورتي الأم والخال.

---

[1] البشير: صنعة الشكل الروائي (مرجع سابق)،ص 196 .

[2] المرجع نفسه، ص146 .

إلا أن الفـارق بيـن الروايتين يكمن في أن "الضوء الهارب" الرواية الثانية على الرغم من تغييبها لدور الأب سواء على المستوى الروائي، أم على المستوى الاجتماعي، إلا أنها- في الوقت ذاته- تحاول إقامة نوع من التوازن والتفكير الرمزي والنفسي في استحضاره[1]. يقول محمـد بـرادة بهذا الخصوص:" في الضوء الهارب الأب غائب وحاضر؛ إنه أب من نوع خاص."[2].

ومـا يهمـنا في هذا الجانب من الدراسة، أن نسلط الضوء على نموذجين من نماذج الأب الآنفـة الذكـر، لما يجسدانه من دور متخيّل للأب ، وهما "خوسيو" الذي جسد (الأب المتخـيّل) "للعيشـوني". و"العيشـوني" الـذي تقمص شخصية (الأب المتخيّل) كما جسدته "التمثيليّة" التي تضمنتها البنية السردية للرواية.

لقـد تكشـفت أحداث الرواية عن غياب الأب الفعلي "للعيشوني" بسبب الموت، وقد تزامن غياب الأب/موته مع طفولة "العيشوني". الأمر الذي أدى- في واقع الحال- إلى غياب الـدور السـلطوي له تجاه أسرته:" **لم أولد في طنجة بل جئت إليها في السابعة من عمري رفقـة أمـي بعد أم مات أبي في دوار لَخْرَبْ الذي كنا نسكنه بالقرب من طنجة، كانت أمي قويـة الجسد ذات طبيعة صلبة لا تجد راحتها إلا في العمل. كانت تأخذني معها إلى "سوق بـرّة" تجلسني إلى جانبها بينما تنهمك في بيع الجبن والبيض والعسل وزيت الزيتون.**"[3].

وبيـنما الأمر على هذا الحال، تظهر شخصية "خوسيو" الذي أخذ يكشف عن اهتمامه ورعايـته لشؤون الابن/العيشوني، ولم يكن من الأم- ساعتئذ- إلا أن تطمئن إلى "خوسيو"، وتـبدي شعوراً من الارتياح تجاهه:" **طال الحوار بينهما[خوسيو والأم]- وأظن أنه أغراها**

---

(1) انظر: العلام: قراءة في ثالوث: الكتابة، الأب، الجنس،(مرجع سابق)، ص107 .

(2) المـرجع نفسـه، نقلاً عن: محمد برادة في حوار عن الرواية والثقافة، أجراه معه إلياس خوري، وبلال خبيز في الملحق الثقافي لجريدة "النهار"، بيروت، السبت 3 شباط، 1996 ، ص4 .

(3) برادة: الضوء الهارب، ص42 .

بمساعدة مالية- فقبلت أن نصحبه إلى بيته الذي رأيت منه البحر لأول مرة، أقصد إلى هذا البيت الذي نجلس فيه الآن. اطمأنت أمي إلى خوسيو ووجدته لطيفاً، مسلياً بحديثه وحكاياته. عرض عليها أن تسكن معه وأن يتولى هو تربيتي ليجعل مني رساماً كبيراً مثله."[1].

لقد ترك الدور الذي لعبه "خوسيو" أثراً عميقاً في نفسية الابن/العيشوني ومشاعره. ومن ذلك، أن جعل الابن يضع "خوسيو" مقام الأب الذي افتقده بسبب الموت، ليصبح أباً متخيّلاً له. وذلك نظراً لطبيعة الدور الذي يؤديه تجاهه. وهو- في اعتقادي- أقرب إلى تلك المقاربة، التي انطلق منها عالم النفس"جان سبيركو"(Jean Szpirko)، من خلال تصوره للأب المتخيل، حيث يقول:" الأب المتخيّل يمكن تصوره انطلاقاً من تعاقب أدواره حيال العائلة والأم والولد. ويتجلى أيضاً من خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها، والحنان الذي يمنحه أولا يمنحه. الميول التي تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها."[2]

ولأن " الأب المتخيّل"- على حد تعبير سبيركو- يظهر دائماً في خطاب الولد، حتى وإن كان الرجل الذي من شأنه أن يلعب هذه الوظيفة المتخيلة بعيداً عنه، خصوصاً أن وظيفة "الأنا الأعلى" تركز على هذه الوظيفة المتخيلة [3]، فإن الابن/ العيشوني يعلن عن هذا الدور الحقيقي الذي لعبه "خوسيو" في حياته، علاوة على أنه- أي الابن- أخذ يدرك الوظيفة المتخيلة في حياته، أو- لنقل بتعبير آخر-تجاه "الأنا الأعلى"(Superego) للعيشوني، هذا إذا ما علمنا أن (الأنا الأعلى) " يختص بالقيم والمثل الخلقية التي يستمدها من الثقافة

---

[1] برادة : **الضوء الهارب**، ص43 .

[2] سبيركو: **المجاز الأبوي**، ص 91 .

[3] المرجع نفسه، ص91 .

والعائلة، والتي تكون منظومة خاصة تعمل على إطالة سلطة العائلة والثقافة في حياة الطفل. وهـــي ســـلطة متميزة ومعارضة لــ"الأنا" التي عليها إرضاء مطالب "الهو" و"الأنا الأعلى" بالوقــت نفســـه."[1]: " **خوســـيو هو أبي الحقيقي، أغدق عليّ الحنان، ورافقني وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة. تعلمت الأسبانية أولاً ثم ألحّ عليّ لأتعلم العربــية مـــع معلــم خـــاص. وفي هذه الغرفة بدأت أخربش الخطوط وأخلط الألوان وأقلد رسوماته. كانت أمي سعيدة لأنها وجدت من يتولى أمري.."**[2].

وأمـــا الـــنموذج الآخر الذي حاول أن يجسد دور (الأب المتخيل) في رواية "الضوء الهارب"، فهو "العيشوني"، الذي حاول أن يؤدي هذا الدور تجاه الابنة(فاطمة). خصوصاً أن (الأب الفعلي) لها، يغيب عن الفعل الاجتماعي، فتصبح حياته "مسرحاً للغناء والكيف واللهو والانتشاء، ولا تهمه سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصة "[3]. وهو علاوة على ذلك يفشل في تربية ابنته(فاطمة)، فتتزوج من "الداودي" دون علمه، ثم يفشل في الحفاظ على أمها "غيلانة"، "التي طلبت الطلاق لترحل إلى "أسبانيا" تلبية لنداء اللذة والثراء بعد أن امتهنت العهارة –على حد تعبيرها–".[4]

لقد كشفت الرواية منذ الوهلة الأولى عن الخيوط الأولى التي أخذت تتشكل منها قصة "الأب المتخـــيل". فالابـــنة(فاطمـــة) تقتحم شقة "العيشوني"، باحثة عن صورته المتخيلة التي تشـــكلت فـــي ذهـــنها بفعل أحاديث الأم وحكاياتها عنه التي أخذت طابع الإجلال والتقديس. علاوة على أنها(أي فاطمة) تبحث– في الوقت ذاته– عن مصالحة مع الذات والمجتمع :"أنت

---

[1] الحـــيدري: الـــنظام الأبـــوي، ص199 ، نقـــلاً عن: لازاروس ريتشارد: **الشخصية**،(ترجمة سعيد محمد غنيم)، الجزائر،ص ص51-52 .

[2] برادة: **الضوء الهارب**، ص43 .

[3] انظر: المرجع نفسه، ص14 .

[4] انظر: المرجع نفسه، ص ص64-66 .

تبحثين عن الصورة التي رسمتها لك أمك عني؟". صحيح لكنها تبحث أكثر عن تعامل آخر مع الناس والحياة. لا تستطيع بعد أن تتقبل الأشياء كما تكشفت لها منذ ثلاث سنوات كالحة قاسية، مضفورة بالخداع وروح الانتفاع."[1]

إن خطـاب الأم(غـيلانة) لابنـتها(فاطمة)، ينطوي على تصور متخيّل لدور(الأب المتخيّل) أخذ يتشكل في ذهن الابنة، لذلك بدأت تبحث عنه. وهو ذاته ما ذهب إليه "سبيركو" فـي معرض حديثه عن "المجاز الأبوي" حيث يقول: " من الناحية البيولوجية، لا يعني الأب كثيراً في نمو الطفل الذي يعتبر أن الأب المتخيل هو الذي يلعب الدور الفعلي، ذلك أن الأب الحقيقـي، بالنسـبة إلى الولد، هو الذي ينقله خطاب الأم!"[2]. "ففاطمة" تخاطب "العيشوني" قائلـة:" **أنا امرأة معجبة، لكن إعجابي مركب، لم أطلع على لوحاتك غير أنني أعرف الكثير مـن أقوالـك.. أعـرف مـن إنسانة[الأم غيلانة] قاسمتك كل شيء، وتحكي عنك بإجلال وتقديس."[3]**

لقـد حاول "العيشوني" أن يكشف عما انطوت عليه شخصيته من دور أبوي متخيّل، مـن خلال المكاشفة التي أعلنها أمام الأم/غيلانة. وذلك عندما ألقى باللائمة عليها، لأنها لم تحضر له ابنتها/فاطمة ليقوم على رعايتها وتربيتها، خصوصاً بعد رحيل الأم إلى "أسبانيا": " **الحق عليكِ، كان يمكنكِ أن[كذا] تأتين بها إلى طنجة عندما غادرتِ فاس.. ربما كنتُ تكلفتُ بهـا وسهرت على تربيتها. ضحكت غيلانة بصوت مرتفع: هذا الكلام جديد ما نْصَدقُو حتى نشوفو.**

---

[1] برادة : الضوء الهارب، ص14 .

[2] سبيركو: المجاز الأبوي، ص 90 .

[3] برادة : الضوء الهارب، ص11 .

– لا لا، هذه مسألة بسيطة. أنا أحب الأطفال وأتصور أنني أستطيع أن أقوم بدور الأب."[1]

ولـــيس أدلُّ على دور (الأب المتخيّل) من تلك "التمثيليّة التشخيصية"، التي لعب فيها "العيشوني" دور "الأب"، إلى جانب "غيلانة" التي لعبت دوري الأم والابنة معاً:" **أقترح عليكِ أن نجــرب مشـــهداً عائلياً نفترض فيه حضور فاطمة معنا. لنبدأ. عليك أن تتقمصي دورك ودورها...**

– غيلانة أجي خذي الصاك:

تســـرع نحـــوه: علـــى الســـلامة، تحاول أن تقبّله على خدّه فيبعدها وهو ينظر شَزَراً إلى فتحة فستانها عند أعلى الصدر:

هاذ قلة العَرَضْ ما تتعجبنيش السّتْر أمر به الله.

– (ترد مبهوتة): زَدْتِ فيه أنا في داري ما أنا شي مع البراني.

ادخل بَعْد وشَهّد قبل ما تشخط وتنخط ..."[2].

إن الدور الأبوي المتخيّل الذي كشف عنه "العيشوني أمام "غيلانة"، بالإضافة إلى تلك "التمثيلية" التي جسدت الدور ذاته، يكشفان عن جملة من الدلالات الرمزية، **أولاها:** إن "فاطمة" هـــي ابـــنة "للعيشوني"، سواءٌ أكان ذلك على مستوى الوعي الشعوري، أو مستوى اللاوعي الشـــعوري. فقد اقترح "العيشوني" على "غيلانة" التي تؤدي دور العشيقة، أن تحمل له ابنتها، ليتكفل بها ويسهر على تربيتها، انطلاقاً من إمكانيته أن يقوم بدور الأب– وفق ما كشفت عنه الـــرواية–[3]. وبعـــيداً عـــن المجازفة، نستطيع القول، إن :العيشوني" كان يسعى إلى تحقيق الامـــتلاك الجنسي البيولوجي للابنة/فاطمة. **وثانيتها:** إن هذه المكاشفة وما أعقبها من تمثيلية

---

[1]برادة : الضوء الهارب، ص 78 .

[2]انظر: المرجع نفسه (نص التمثيلية)، ص ص78–80 .

[3] انظر: المرجع نفسه، ص78 .

تشخيصـية- تكشفان عن أزمة الشخصيات الثلاثة(العيشوني، وغيلانة، وفاطمة)، فهم جميعاً يبحـثون عن تحقيق الذات والكينونة. وهم أيضاً يسعون إلى الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة التحولات التي طرأت على الذات والمجتمع أمام استمرارية رتابة العيش والتشيؤ المكتسح، وهو ما أفضت إليه الرواية- على حد تعبير"العلام"[1]. **وثالثتها**:وهي ما يمكن استبطانها من خـلال مـا انتهـت إلـيه التمثيلـية من فشل في استمرارية تجسيد الدور الأبوي المتخيّل، فـالأب/العيشـوني- كما بدا من خلال التمثيلية- يجسد واقعاً سلطوياً. وهو شكل من أشكال الرتابة التي تحول دون تحقيق الذات والكينونة والحرية. "فغيلانة" تعجز عن إتمام دورها تجاه أب سـلطوي متخـيّل :" **قاطعتـه غـيلانة ضاحكة بعد أن عجزت عن الاستمرار في تمثيل المشـهد:" تـبارك الله عليك، ما عندي نسَالَك أودي الفنان، أب واش من أب. هذا إلي كان ناقص فاطمة باش ما يخرجوش رجليها من الشواري.**"[2]. ومن هنا، أرى أن الأزمة الحقيقية التـي كانت تواجه شخصيات الرواية، تتمحور حول تحقيق المصالحة مع الذات، التي تبحث عـن التحرر، بعيداً عن رتابة السلطة والتشيؤ الذي يهيمن على المجتمع برمته. "فالعيشوني" يـرفض الزواج لأن الزواج حسب اعتقاده يستلزم تشخيصاً حقيقياً للسلطة، فهو يقول:" **ربما لهذا السبب لم أتزوج. أشياء كثيرة توحي لي بأن النموذج الشائع للأزواج يستلزم مثل هذا التشخيص للسلطة، كما يستلزم التقوقع وحب السلامة.**"[3].

وأخـيراً، إن روايـة "الضوء الهارب"- من خلال سلسلة التغييات التي أجرتها على مسـتويات الأب، سـواء علـى مستوى غياب (الأب الفعلي) عن الفعل الاجتماعي، أو على مستوى (الأب الرمزي) بموته، أو على مستوى (الأب المتخيّل) لتجسيده السلطة- حاولت أن

---

(1) انظر: العلام: قراءة في ثالوث الكتابة ، الأب، الجنس، ص109 .

(2) برادة: الضوء الهارب، ص ص79-80 .

(3) المرجع نفسه، ص80 .

تلامس (الثابت والمتحول) في طبيعة العلاقات التي تربط الابن والأبوين. فالأب -على حد تعبير- "ابن سلامة" "هو الشخص التي تقول الأم إنه الأب، مما يعني أن الأب ليس خلاصة عملية بيولوجية، بل عملية كلامية، وإذن فكرية، هناك يقين فيما يتعلق بمن هو الأم [فهي الثابت]، وهناك احتمال فيما يتعلق بمن هو الأب[فهو المتحول]".[1]

خامساً: الأب الرمز:

قد تتجاوز الشخصية بعدها الظاهر-الحقيقي، وهو عادة ما يظهر على السطح، لتتعداه إلى ما قد تنطوي عليه هذه الشخصية من بعد مجازي دلالي، يبقى متوارياً خلف النص، في انتظار الناقد الذي يتجاوز ظاهر النص، ليصل إلى ما وراءه. موظفاً ما يوفره النص من مدلولات رمزية، واستعارات، وتلميحات، كاشفاً اللثام عن دلالة الشخصية الرمزية، التي قد تكون أساساً هي المعنية لا ظاهرها. وقد اقتصرت في هذا الجانب من الدراسة على قراءة رواية " **موت الأب**"(2002) لأحمد خلف، حيث جسد "الأب" فيها بعداً دلالياً رمزياً.

أ. رمزية "الأب" في رواية "موت الأب" لأحمد خلف(2002):

لعل من الأهمية بمكان، أن نلتفت- قبل الشروع في قراءة رواية "موت الأب" للروائي العراقي "أحمد خلف"- إلى بعض من الإشارات التي قد تبدو- في واقع الأمر- خارج المعمار السردي لهذه الرواية، إلا أننا- في الوقت ذاته- لا يمكن أن نقصيها جانباً، وذلك لما تنطوي عليه من مدلولات رمزية، تحيلنا- في أغلب الظن- إلى البناء الداخلي للرواية. فاللافت، أن الرواية قد نشرت لأول مرة عام (2002م)، وقد صدرت عن "دار الشؤون

---

[1] ابن سلامة: **الأب لغة الأم** (مرجع سابق)،ص34 .

الثقافية العراقية"، فالتوقيت والمكان مؤشران لهما من الخصوصية، التي يمكن أن تنبني عليها العديد من المجازفات وتأويلات القراءة.

لقد أمضى "خلف" خمس سنوات في كتابة روايته هذه- وفق ما أشارت إليه الرواية ذاتها- (1995-2000م)، وهي الفترة التي عاش فيها العراق ظروف الحصار الاقتصادي الذي فرضته عليه القوى الخارجية. وقد صرّح "خلف" في إحدى المقابلات التي أجريت معه قائلاً: " موت الأب" كتبتها في خمس سنوات في ظل الحصار والمحاربة الداخلية والخارجية."[1]. أما مكان النشر، فله من الخصوصية والحساسية التي تجعلنا نتوقف عند هذه الإشارة اللافتة؛ فالرواية تصدر -على الرغم مما تنطوي عليه من مدلولات رمزية صارخة- عن إحدى مؤسسات النظام السياسي الحاكم، قبل مرحلة التغيير. وهو- في اعتقادي- إن دلّ على شيء، فإنما يدل على جرأة وشجاعة "خلف"، مع سبق الإصرار والترصد.

إن التمثل الحقيقي للواقع الذي يعيشه "خلف" يبدو جلياً وماثلاً في روايته، التي تنطلق من وحي تجربته المعرفية في ظروف الحياة التي خبرها جيداً، وهو ما أكده "خلف" ذاته حيث يقول:" "موت الأب" جاءت قبل عملية التغيير بثلاثة أشهر، وتقف على تجربة معرفية حياتية كبيرة، ولها دلالة تبدأ من العنوان وحتى اكتشاف أن الأب لم يمت، بل مات مجازياً، بل أراد أن يدين سلطة الأب."[2].

وقد لجأ "خلف" في روايته إلى الترميز والتلميح، جاعلاً من(الأب الفعلي) قناعاً، يخفي تحته دلالة رمزية صارخة لواقع السلطة السياسية، التي سعى إلى تعريتها، وكشف ما تنطوي علية من هيمنة استبدادية طاغية، ظلت ترهق الشعب وتثقل كاهله بمزيد من

---

(1) خلف، أحمد: لقاء متلفز على قناة الشرقية، أجرى اللقاء مقدم البرنامج "خزعل الماجدي"، www.alshargitv.com/display.asp? بتاريخ 2005/5/10

(2) المرجع نفسه.

الجـــراحات النكئة. و"خلف" في روايته هذه، ينطلق من (نبوءته المحتّمة) لسقوط رأس الهرم السياســـي ورمزيته، التي تتجسد في شخص "صدام حسين"، رئيس حزب البعث العراقي قبل مرحلة التغيير، وهي- في اعتقادي- ثيمة الرواية التي ترتكز عليها برمتها.

ولعـــل ما يعزز هذا القول، ما جاء على لسان "خلف" في رده على سؤال وجهه إليه "خـــزعل المـــاجدي": هل كان الأب سياسياً؟، ليجيب "خلف" قائلاً:" كان الأب شمولياً، ويرمز للسلطة السياسية، ولم تكن الرواية موجهة لشخص معين بل لظاهرة السلطة الشمولية."[1].

إن الابـــن/السارد الذي يتماهى مع المؤلف، يحاول أن يصور الماضي، الذي يشكل (الأب الفعلـــي) جـــزءاً مـــنه، حتى أصبح هذا الماضي ممثلاً بالأب هاجساً يطارد الابن في حاضره ويقلق راحته، حتى أصبحت غايته القصوى التخلص مما علق به من أدران الماضي، وذلـــك من خلال مكاشفة حقيقية لصاحبه الصحفي/أمجد :" **كانت صداقتنا طرية العهد، مدعاة لافـــتخاره الشخصـــي المطعّم بكبرياء ثروته المكدّسة والموروثة عن أب ظل ينظر إليه في ســـنواته الأخـــيرة نظـــرة تخلو من الإجلال أو العرفان بل تحمل بين ثناياها رغبة قوية في التخلص من حضوره المهيمن على روحه ودنياه. أيكون الماضي الذي يزعجه ويقلق راحته فـــي ســـاعات الهـــناءة ويـــريد التخلص منه، ممثلاً بالأب وما تركه من ظلال سوداء في دنياه؟**"[2].

فالرواية- كما تبدو- تنطلق من لحظة الحاضر باتجاه الماضي، الذي يتجسد فعلياً في حضور الأب المهيمن على الأسرة، فالمؤلف يوظف ما انطوت عليه شخصية الأب من سطوة اســـتبدادية تجـــاه أسرته، ليحيلها- في الوقت ذاته-إلى الواقع السياسي المهيمن على العراق.

---

[1] خلف: لقاء متلفز على قناة الشرقية ، www.alshargitv.com/display.asp? بتاريخ 2005/5/10.

[2] خلف، أحمد: "موت الأب"، رواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد،2002 ،ص30 .

ولعــل المؤلف في توظيفه لأبعاد شخصية (الأب الفعلي) على صعيد المكوّن الأسري، يراهن علـــى ذكاء المتلقي وحصافته في خلق المقاربات، وكشف الاستعارات، والتلميحات ذات البعد الدلالي الذي يرمي إليه.

إن الأب- كمــا تجلــت أبعاده الشخصية من خلال أحداث الرواية- يتميز بحضور سلطوي يتجاوز نطاق الأسرة ليشمل بقية الأسر، التي لا يفتأ الأب يوقع بها في شباكه لتصبح مُســتأجِرة لديـــه في منزله الواسع، إلا أن هذه الأسر تتفاجأ بسطوة الأب وحضوره وطغيان صـــوته، فــلا تملك -عندئذٍ- إلا الهروب من سطوته وهيمنته :" **ما من عائلة استمرت معنا أكــثر من عام واحد حتى تلملم أشياءها وتهرب من طغيان الصوت أو الشتيمة، ثلاث غرف [كذا] استأجرت والرابعة لنا، لكن حضوره كان أقوى من جميع الرجال الآخرين.**"[1].

فالـــرواية، لا تفتأ تكشف عن حقيقة الأب الذي لا يدع صوتاً يعلو على صوته، فهو ينصـــب نفسه مسؤولاً عن الجميع:" **إنها مسؤوليتي عن الجميع**"[2]، ويقول:"- **أنا هنا، رجل الـــدار فحـــذار من التمادي في اللعب معي.**"[3]. فصوت الأب هنا، يجسد بعداً دلالياً شمولياً، يـــنطوي علـــى مقولة " لا صوت يعلو على صوت السلطة". وقد عكست الرواية أزمة الفرد العراقي التي تجسدت في شخص المستأجر، الذي يوقعه الأب في شركه. وهي إشارة واضحة إلى سلطة الحزب الحاكم (حزب البعث العراقي)، إذ لم يكن باستطاعة الفرد-آنذاك- أن ينأى بنفســـه عـــن الانضمام إليه:" **تلك الساعة بالذات يدرك المستأجر، أنه أُخذ على حين غرة أو أُسقط ما في يديه ليصبح مجرد عضو في جماعة لا يعلم طقوسها.**"[4].

---

(1) خلف: موت الأب، ص12 .

(2) المرجع نفسه، ص14 .

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

إن شـــمولية الحضور الطاغي، تنطوي على دلالة رمزية، تتمثل في شمولية السلطة السياســية المطلقـــة؛ (فالأب الفعلي) الذي يفرض سطوته على مكونات الأسر الأخرى، هو تجســيد حقيقـــي لســلطة (الأب العام) الذي يجسده "صدام" رأس الهرم الحزبي الحاكم، وهي مقاربـــة حقيقية لشمولية السلطة السياسية، التي يتمتع بها حزب البعث الحاكم، لتشمل أطياف العـــراق كله:" **أتراه كان يخطط للاستيلاء على البيت كله بما فيه غرف ونساء وربما رجال أيضـــاً، لم يكن شاذاً، وشذوذه الوحيد تمثل في حبه الطاغي لنفسه وتزجية أفعاله وانغماره في دنيا لم نكتشفها بيسر وسهولة.**"[1].

لـــم تكـــن الأســـرة لتمتلك حق تقرير مصيرها أمام إرادة الأب الطاغية، فالأم تبدو مستســـلمة، خانعة، بلا إرادة، بلا كينونة، بلا ذاتية، تجاه سلطة الأب العاتية:" **ولكن من كان يجـــرؤ علـــى الوقوف بوجهه حتى لو كانت أمي**"[2]. وقد كشفت الرواية عن انتفاء إرادة الأم أمام السلطة الأبوية المستبدة، فزواج الأب من الأم لم يكن بحرية مطلقة في حق الاختيار، بل ناتج عن سطوة الأب وإرادته الطاغية:" **حتى زواجها من والدي ليس لها فيه رأي أو خيار، كان أقوى من أهلها كلهم، كانت له سطوة معلومة للجميع منذ فتوته وبدء شبابه كما عرفت ذلك. تتمثل سطوته كلها في جسارته، التي قالت أمي عنها ذات يوم: جسارة نادرة..**"[3].

ولأن الأب يجســـد صـــوت السلطة الأبوية الواحدة، وهي سلطة لا تقبل أن ينازعها منازع، أو ينافسها منافس، فإنه يحرص على حماية سلطته من كل المخاطر التي تتحيفها، أو قـــد تزعـــزع أمنه وأمانه. لذلك يقصي الأب ابنه(إسماعيل) بحجة منافسته إياه على معاشرة

---

(1) خلف: موت الأب، ص15 .

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه، ص214 .

"سارة حفافة وجوه النساء":- **يا ولد، أنا لا أحب من يخونني، بل أكرهه ولا أريد رؤيته، هل فهمت يا ولد."**[1].

إن غـياب الابـن (إسماعيل) الدائم ينطوي- في اعتقادي- على استعارة دلالية ألمح المؤلف من خلالها إلى غياب أبناء العراق أمام قهر السلطة وقمعها وتسلطها السافر. وقد ترك المؤلـف غـياب "الابن"- رحيله مبهماً يكتنفه الغموض إلى نهاية الرواية، وذلك لعلّة دلالية تتمثل في واقع التيه والتخبط الذي يكتنف أبناء العراق في المهجر. إذ لا يجد الإنسان نفسه إلا في وطنه، وبين أهله وذويه.

أما العم(نوح)- شقيق الأب، فهو صورة متناقضة لصورة الأب المتسلط تجاه أسرته، وقد جاء ليحقق ما تفتقده الأسرة من عاطفة أبوية؛ فكان يبادل أبناء أخيه وأمهم المودة والحب الخالصـين، وهـو ما دفع الابن/السارد إلى التساؤل:" **لماذا لا يمكننا أن[كذا] نستبدل آباءنا بغيرهم من الرجال الذين هم مثار إعجابنا، أية شريعة لم تجعل عمي أباً لنا؟ أيمكن لعمي أن يقـوم بأفعال لا يتورع أبي عن ارتكابها حتى لو أتت بالمزيد من الحماقات؟** "[2]. ولعل هذا الـدور الذي اضطلع به العم/نوح، ما كان ليحققه (الأب الفعلي) تجاه أسرته، مما أثار حفيظة الأب تجاه شقيقه. ولأن الأب- دائماً-لا يقبل أن ينازعه منازع، أو ينافسه منافس على سلطته، نجـده يقـرر طرد أخيه، بعد أن أنّب زوجته، التي اتهمها بالتواطؤ مع أخيه ضده . ولم ينته الأب عـند طـرد "نـوح" بل يلاحقه ليقتله في مشهد بالغ في القسوة والبشاعة[3]. وهو مشهد يكشف عن حقيقة الأب الذي ظل يرتكب المزيد من الحماقات دون أن يعبأ بنتائجها:" **كانت به**

---

(1) خلف: موت الأب، ص60 .

(2) المرجع نفسه ، ص 42 .

(3) انظر: المرجع نفسه، (مشهد قتل الأب لشقيقه/نوح) ص ص259-261 .

خصلة لا توجد لدى رجل آخر غيره؛ هي عدم التفكير فيما سيحصل بعد ارتكابه لأية حماقة تخطر في رأسه. فإنه ينفذها في الحال."[1].

ومن الأهمية بمكان، أن نتوقف على ما تنطوي عليه شخصية العم/نوح من مدلولات رمـزية، فهـي- كمـا أشرت آنفاً- شخصية مناقضة لصورة الأب، وقد امتازت بحضورها الإيجابي، لتجلية صورة (الأب الحقيقي) المشوّهة، تأكيداً لمقولة " الشيء بنقيضه يعرف". فإذا كان الأبناء على صعيد الأسرة قد تمنوا استبدال "نوح" بأبيهم، فهي ذاتها الأمنية التي ظل أبناء العـراق يتوقون إلى تحقيقها على صعيد سلطة (الأب العام). ومن مرموزات شخصية "نوح" أنهـا تجسد- في واقعها- خطراً يهدد سلطة (الأب الفعلي) الذي حاول طرده عن أسرته، إلى أن تخلـص مـنه بالقتل. والقتل في لغة الأنظمة الديكتاتورية يعني شكلاً من أشكال "التصفية الجسـدية"، التـي لم تكن سلطة "صدام"(الأب العام) تتورع عن القيام بها تجاه من تتهمهم بالخيانة والتآمر على نظام السلطة.

لقد أدركت الأسرة وبقية الأسر الأخرى حقيقة الأب، الذي سعى بإرادته الطاغية إلى أن يجعل من بيته قفصاً محكماً أو سجناً على حد تعبير الابن/السارد. فالبيت الذي تحول إلى قفـص أو سجن، هو استعارة لواقع العراق الذي عزله "صدام" قبل مرحلة التغيير عن العالم، ليصـبح سجناً لأبنائه: **" كان باب الدار حين يغلق يصبح قفصاً كبيراً بأربع حجرات وساحة داخلية... والقفص بجدرانه الأربعة وساحته المكشوفة وظلاله الوارفة يمكن أن يكون إذا ما أغلق باب الدار سجناً طواعياً انتقاه ساكنوه وتآلفوا في العيش معه."**[2].

وممـا له دلالـته الرمزية، ما كان يميز الأب صاحب السلطة والإرادة الطاغية من تخبط عشوائي فيما يرتكبه من مخططات جنونية وحماقات، لا يعلم أحد سواه حقيقتها، دون أن

---

(1) خلف: موت الأب ،ص214 .

(2) المرجع نفسه، ص ص62-63 .

يجـرؤ أحد على ثنيه أو مجادلته. فقد ارتكب الأب حماقات أسفرت- في مجملها- عن انهيار الأسـرة وتفكـك روابطها، بدءاً بطرد الابن/إسماعيل بحجة خيانته له مع "سارة "، ثم أعقبه بطـرد شقيقه "نوح" بحجة التواطؤ مع زوجته ضده، الذي انتهى بقتله، ثم زواجه من "ساهرة" الـزوجة الثانـية، وانـتهاءً بتطليق زوجته الأولى. ولعل هذا التخبط يحيل إلى دلالة رمزية إيحائية لواقع "صدام" (الأب العام)، الذي جرّ العراق مراراً لخوض حروب ونزاعات مع دول الجـوار وغير الجوار، دون أن يعي خطورة هذه الحروب على واقع بلاده، التي انتهت إلى واقع مأساوي، ومصير يكتنفه الغموض:" **لم نكن نعرف إلى أين يريد الوصول بنا، كان يجرنا معـه في كل ما أراد القيام به من أفعال ولا يجادله أحد أو يقف في طريقه، وليس ثمة من يعرف إلى أين يمضي ومن أين يعود والذي يتوقعونه هنا، في هذا المكان، يفاجئهم موجوداً في أماكن أخرى غير متوقعه. كان يتلوّن مثل الحرباء.**"[1].

فـي نهايـة المطاف، بقي أن نقول، إن النهاية التي اختارها المؤلف لشخصية الأب الذي انتهى سجيناً في إحدى غرف الطابق الأرضي، بعد أن أصبح مقعداً عاجزاً عن الكلام، تتجاوز كل الدلالات والتلميحات لتؤكد نبوءة المؤلف بحتمية سقوط رأس الهرم الحزبي. فهو وإن لـم يمت على وجه الحقيقة – كما أوهمنا عنوان الرواية- "موت الأب"، إلا أننا سنكتشف فـي آخـر أحـداث الرواية، أن موت الأب كان مجازياً. وهي ذاتها النهاية التي انتهى إليها "صدام" (الأب العام)، فلم تعد له أدنى سلطة أو أية إرادة تذكر، وهي إن دلت على شيء، فإنما تـدل على نبوءة "خلف" الصادقة، من ناحية. وهي من ناحية أخرى، تدل على جرأة المؤلف وشجاعته، التي اقتحم بها أسوار الرقابة المؤدلجة، التي تتحكم بها أمزجة ومعايير تعسفية.

---

[1] خلف: موت الأب، ص 271 .

الفصل الرابع:

شخصية الأب بين مضمون الخطاب وتقنيات السرد

توطئة:

لـــم تلق الشخصية الروائية على صعيد الدراسات التي تعنى بالنقد الروائي، اهتماماً كبيراً على امتداد العصور التي سبقت العصر الحديث. حيث "كان دور الشخصية في العصور الأولى هامشياً، لم تكن له أية سلطة، بينما كان الحدث لدى أرسطو هو البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة."[1].

وقــد ظلــت وظــيفة الشخصـــية المتخــيلة – آنذاك – تابعة لأهمية الحدث، تستمد خصائصـــها وصـــفاتها وفق مقتضيات الدور المتخيل الذي تؤديه. إلا أن هذه الشخصية، مع مجـــيء القـــرن التاسع عشر، لم تستمر على هذا النحو من التبعية للحدث، حيث أخذ الحدث يلاحــق هــذه الشخصية من أجل تقديم معلومات إضافية عنها، وقد أدى هذا الأمر إلى خلق وجــود مستقل للشخصية، بعد أن كانت تابعة للحدث. ويعد مشروع "لوكاتش" الروائي- الذي أخــذ يمــتاز بوجود بطل إشكالي كل أعماله من طينة شيطانية وذات أبعاد إديوجينية- خطوة بديلـــة في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية في العالم الروائي، إذ لم يعد وجود الشخصـــية موقوفاً على الحدث، ولم تعد مثقلة بركام من المعطيات الخارجية التي تجعل منها مرآة أمينة فحسب، بل بدت الشخصية أكثر دينامية تضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، وهو دور ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه.[2]

وعلى الرغم مما طرأ على الدور الروائي للشخصية المتخيلة من تحول، إلا أن جهود الـــنقاد والدارســـين في دراسة الشخصية، ظل متواضعاً جداً حتى منتصف القرن المنصرم، خصوصاً، إذا ما قورن بحجم الاهتمام الذي ظهر في النصف الآخر من القرن ذاته.

---

[1] قصـــوري، إدريـــس: أســـلوبية الرواية- مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص313 .

[2] انظر: المرجع نفسه، ص ص313، 314 .

ولعل انصراف اهتمام النقاد والدارسين عن دراسة الشخصية الروائية، عائد إلى صعوبة تحديد مفهوم الشخصية الروائية، فقد ذهب "رينيه ويليك" إلى أن "شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية. فالشخصية تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها. وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحياناً حياة مستمرة."[1]. ومن هنا، تعد الشخصية الروائية- وفقاً لما جاء في تعريف "ويليك"- مقولة أسلوبية. علاوة على أنها إشكالية عسيرة التحديد، ولهذا، فقد ظلت الشخصية بعيدة عن اهتمام النقاد والدارسين.

وفي هذا الفصل، يحاول الباحث إيجاد مقاربات نصيّة، فيما يتعلق بالجانب الشكلي لشخصية "الأب" موضوع الدراسة، محاولاً الإفادة من المحددات والمعايير المتعلقة ببناء الشخصية الروائية بصفة عامة. بالإضافة إلى توظيف بعض التقنيات السردية، التي تساعد على الكشف عن صورة الأب، وطريقة تقديمها للقارئ، هذا من ناحية. والكشف عن مدى مواءمة هذه الشخصية لمضمون الخطاب الروائي، من ناحية أخرى.

- بناء الشخصية:

أنواع الشخصية:

تباينت المحددات والمعايير التي انطلق منها النقاد والدارسون من أجل الوصول إلى تصنيف شكلي مقنع للشخصية الروائية المتخيّلة، إلا أن هذه المحددات والمعايير، لم تكن- في أغلب الأحوال- لتتجاوز كيفيّة بناء الشخصية من جهة، ووظيفتها داخل المتخيّل السردي من جهة أخرى.

---

(1) ويليك، رينيه، وأوستن وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1987، ص ص24، 25 .

ومــن أهــم تلك المحددات- كما أشار إليها الناقد "حسن بحراوي" - "خاصيّة الثبات والتغيّر، التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونيّة (Statiqus)، وهـــي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميّة (Dynamique) تمتاز بالتحولات المفاجــئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة . كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعاً لذلك إمّا شخصية رئيسية أو(محورية) ، وإمّا شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية."[1].

ويُعــد الروائـــي والناقد الإنجليزي (إ. م. فورستير) "E.M. Forster " - على حد قــول "عــبد الملــك مرتاض"- أول من اصطنع مصطلح "الشخصية المُدوّرة " و الشخصية المُســطّحة"[2]. وقــد عكف "فورستير" في كتابه "أركان الرواية" على التمييز بين "الشخصية المركــبّة " و "الشخصـــية المسطحة"، فهو يقول: "إن اختبار شخصية مغلقة يكمن في اختيار قدرتهـــا على الإدهاش والإقناع، فإنْ لم تدهش بتاتاً فهي مسطحة، وإنْ لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مغلقة."[3].

إن المعـــيار الذي انطلق منه "فورستير" في التفريق بين الشخصية المركبّة/ المدورة والشخصـــية المسطحة- وهو كما تبيّن- الإقناع والإدهاش، والذي قد تحققه الشخصية للقارئ أو لا تحققـــه، "لا يحمـــل الصــــرامة العلمـــية التـــي يجـــب أن يحدد بها المصطلح."[4]. أما "تودوروف"، فقد لاحظ أن تحليل "فورستير" السابق، يحيل على آراء القارئ العادي أكثر مما يحـــيل على القارئ "الحاذق"، فالأخير لا يسمح لمثل هذه الشخصية بأن تفاجئه بسهولة. لذلك،

---

(1) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص215 ، نقلاً عن: Todrov et Ducrot . p 289

(2) مـــرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد**، سلسلة "**عالم المعرفة**"عدد240، كانون الأول 1998، ص99.

(3) فورستير، إ.م : **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي، جرس برس، طرابلس- لبنان، ط1،1994، ص61.

(4) مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص100 .

فإنـــه يـــرى من الأفضل أن نحدد الشخصيات "العميقة" بكونها تتوفر على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية .[1].

وقــد فــرّق "رينـــيه ويلـــيك" بين التشخيصات السكونية، والتشخيصات الدينامية أو التطورية، وهما رديفان لمصطلحي "فورستير" (الشخصية المسطحة) و(الشخصية المركبة أو المـــدورة). وحسب رأي "ويليك" " يُقدّم التشخيص "المسطح" (Flat)، الذي يتراكب عامة مع "التشـــخيص الســـكوني"، سجية منفردة، ترى على أنها السجية السائدة أو الأكثر وضوحاً من الناحـــية الاجتماعـــية. وقد تكون كاريكاتورياً، كما قد تكون تجريدياً مثالياً...، أما التشخيص "المستدير" شأنه شأن "الدينامي" فيتطلب مدى وإلحاحاً، ومن الواضح أنه يصلح للاستعمال من أجـــل شخصيات تتركز فيها وجهة نظر أو اهتمام معين، ولهذا فمن المعتاد أن تربط بمعالجة "مسطحة" لشخصيات خلفية."[2].

ومـــن الملاحظ أن مصطلحي "فورستير" (الشخصية المسطحة والشخصية المدورة)، يـــردان فـــي العديـــد من الدراسات التي تعنى بالبناء السردي تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، وهي في مجملها- مترادفات أو معادلات مفهوماتية لهما؛" فالشخصية المدورة" مثلاً، هـــي معـــادل مفهوماتي للشخصية "النامية"(Dynamique)؛ بينما الشخصية "المسطحة"، هي مـــرادف للشخصـــية "الثابتة" (Statiqus)، التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح " فورستير". على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة؛ ذلك أن الشخصية، كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبي، هي تلك التي تستطيع أن تكون واســـطة، أو محـــور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي؛ فتكون ذات

---

[1] انظـــر: المـــرجع الســـابق، ص100، وانظـــر: بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص215، نقلاً عن: Todrov et Ducrot ,Op. Cit , P.280 .

[2] ويليك: **نظرية الأدب**، ص ص229-230 .

قـــدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضاً. على حين أن الشخصية السلبية يعرّفها اسمها، ويحددها مصطلحها؛ فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر."[1].

وفـــي هـــذا الصدد، نجد "إدوين موير"(E.Miur) يذهب إلى القول: "إن الشخصيات ذاتها في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهزة " (Flat Character)، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة- حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنمـــا يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحـــد. والـــنوع الثانـــي يمكن أن نسميه "الشخصية النامية" (Round Character)، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصـــرف جديـــد يكشـــف لـــنا عـــن جانـــب منها. والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية."[2].

وبعـــد هذا التقديم المبسط والمقتضب لآراء بعض النقاد والدارسين حول أسلوبي بناء الشخصية المتخيّلة، يسعى الباحث إلى تناول شخصية "الأب" موضوع الدراسة وفق تصنيفين رئيســـين يكـــاد يجمع النقاد عليهما، وهما: الشخصية المسطحة (الثابتة)، والشخصية النامية (المدورة) .

أولاً : الأب- شخصية "ثابتة" (مسطحة):

يحاول الباحث في هذا الجانب أن يوظف ما توافرت لديه من محددات وسمات بارزة لمفهـــوم الشخصية "المسطحة"، وأن يتمثل تشخيصين أبويين، وذلك في حدود ما ينطوي عليه البـــناء الســـردي للنماذج الروائية المختارة، من سمات عامة لشخصية الأب، بوصفه – هنا-

---

[1] مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص ص 101 ،102 .

[2] إســماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه- دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، ط1 ،1958 ،ص166 ، نقلاً عن: Miur (Edwin): The Structure Of The Novel , The Hogarth Press London ,1949.P 26 .

شخصية مسطحة، والتي يجمع النقاد على أنها "تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذا تبقى ثابتة في جوهرها."[1] "وهي تبنى على سجية واحدة منفردة، ترى على أنها السجية السائدة أو الأكثر وضوحاً من الناحية الاجتماعية، وقد تكون كاريكاتورياً، كما قد تكون تجريدياً مثالياً."[2] ، وهي شخصية "يمكن توضيحها بجملة واحدة، على حد تعبير "فورستير".[3]

أ. رواية "الخندق الغميق" لسهيل إدريس:

تنتمي رواية "الخندق الغميق" إلى المرحلة الثانية من نتاج "إدريس"، وهي المرحلة التي يصفها إدريس ذاته "بالمرحلة الباريسية"، وهي المرحلة التي تلت المرحلة "الرومانتيكية"[4]. وإن أهم ما يميز المرحلة الباريسية، النزعات التقدمية، والواقعية، والقومية، والاجتماعية. حيث "السكونية والتسطيح من نصيب شخصيات معظمها ثانوية "كالأب" في رواية "الخندق الغميق"، و"الأم" في رواية "الحي اللاتيني"، و"عصام الحلواني" في رواية "أصابعنا التي تحترق ". "[5].

لقد جاءت شخصية الأب في رواية "الخندق الغميق" ثانوية، بينما الابن(سامي) كان شخصية محورية، وهو بطل الرواية في الوقت ذاته، فالرواية هي يمكن وصفها "برواية الشخصية" أو "رواية ذات البطولة"، حيث تتحرك الأحداث فيها وفقاً لتحرك هذا البطل.

---

(1) سماحة، فريال كامل: **رسم الشخصية في روايات حنّا مينة– دراسة أدبية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص27، نقلاً عن: لين أولتنبيرند، وليزلي لويس: **الوجيز في دراسة القصص**، ترجمة عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد،1983، ص ص136-137 .

(2) ويليك: **نظرية الأدب**، ص230 .

(3) فورستير: **أركان الرواية**، ص 54 .

(4) انظر: إدريس، سهيل: **أقاصيص أولى**، منشورات دار الآداب، ط1، 1977 ، ص 6 .

(5) أزوط: **سهيل إدريس** (مرجع سابق)، ص260 .

وقد ظل الأب في "الخندق الغميق" يتمحور حول رؤية واحدة ثابتة، وهي ما سعت الرواية إلى الكشف عنها منذ البداية، وقد تلخصت هذه الرؤية، في حفاظ الأب على قيم ومبادئ الأسرة التقليدية، تحت ستار المشيخة الدينية، ومحاربة معطيات ومستجدات العصر، التي تصطدم مع قيم الأب وتقاليده.

ومن هنا، فإن الأب- كما بدا من خلال الرواية- " شخصية غير نامية، لأن المؤلف يحكم عليها حكماً مطلقاً يستمر من أول الرواية إلى آخرها، وهو لا يتركها تمارس عملها وتنمو وتتطور مع أحداث الرواية ويترك للقارئ الحكم على صفاتها من خلال أقوالها، ولكنه يطلق عليها مجموعة الأحكام التقريرية، تظل محتفظة بها حتى يسلمها المؤلف إلى مصيرها"[1].

لقد افتتح "إدريس" روايته بمشهد انتظار الابن لحظة انفضاض (الجماعة) عن البساط العامر بالأطعمة الشهية، هذا البساط الذي اعتاد الأب أن يقيمه مرة في الشهر، قبيل انعقاد جلسة دينية لجماعة من المشايخ: " **كان واقفاً خلف الباب المشقوق، يسترق النظر إلى القاعة التي مُدّ فيها البساط، واكتمل حوله عقد "الجماعة" متربعين على الأرض...**"[2]. فليس من باب المصادفة أن يفتتح "إدريس" الرواية بهذا المشهد، دون أن تكون ثمة دلالة ينطوي عليها، وهي ما قصد إليه المؤلف، من التأكيد على إصرار الأب على الاستمرار بما اعتاد عليه من معتقدات تقليدية متوارثة، ظل محافظاً على ديمومتها، وليس هذا فحسب، بل يسعى إلى استيداعها صدور أبنائه (الأجيال الجديدة)، وذلك من أجل الحفاظ على مستقبله وتحصينه. ومما له دلالته أيضاً، أن شخصية الأب تمتاز بالثبات والسكونية؛ فقد ظلت تلازمه صفة

---

[1] بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، دار المعارف، ط5 ، ص 166.

[2] إدريس: **الخندق الغميق**، ص7 .

واحـــدة، لا تكاد تتغير، ولا تخضع لتأثير الحوادث ومستجداتها مهما تباينت نتائجها، " فالأب فـــي "الخـــندق الغميق" يرفض أن يعترف بالواقع الجديد الذي أفرزته الحرب من فقر وضيق مـــادي، ويصـــرّ على الاستمرار بما درج عليه، مستسلماً للوهم والمعتقدات الباطلة."[1]، وهو ذاته ما جاء على لسان الراوي، الذي يصف الأب بالثبات والسكونية، حيث يقول :"**إنه يرفض أن يُقـــرّ هـــذا الواقـــع، يرفض أن يعترف به. ولكنه على وهم ... وكان [سامي] ينظر إلى البساط من خلف الباب المشقوق.**

– إن ما عليه اليوم من طعام قليل فقير. ومع ذلك، فإن أباه يحرص على هذه الدعوة أشد الحـــرص، مهما كلفته من تضحيات. فلا بُدّ لهذا البساط من أن يُمدّ مرة في الشهر، ولا بدّ مـــن أن تُدعى الجماعة إليه، ولو كان يتقلص شهراً بعد شهر، إنه يرفض أيضاً أن يعترف بأن عهد الرخاء قد زال، وأنه يوشك أن يؤول إلى الفقر. الله يرزق ما دام هذا البساط يعقب دائماً ليلة ذكر فيها اسم الله كثيراً ."[2].

لقـــد ظـــل الأب فـــي رواية "الخندق الغميق" ملتزماً خطاً واحداً ثابتاً، لا تلتوي فيه الـــنزعات النفسية ولا تتناقض، إنما تتولد وتتقمص بعضاً من بعض، وتشتد وتقوى في إطار واحد ، يمثل صمود النفس وعنادها في صراعها مع الأفكار المتجسدة في شخوص الرواية، لا ســـيّما شخصـــية الابـــن "سامي" (بطل الرواية). وقد استطاع "إدريس" في تصويره للجوانب الســـلبية في شخصية الأب أن يبرز السلبيات كسمات عامة، مميزة لأخلاق طبقته، فعكس في وضعها نمط حياة وأشواق المجتمع الذي خرجت منه، فأصبحت شخصية الأب رمزاً، ولم تَعُدْ

---

(1) أزوط: سهيل إدريس، ص261 .

(2) إدريس: الخندق الغميق، ص 113 .

إنســـاناً يعيش، في محاولة لأن يمثل جيلاً معيناً من الناس بمفاهيمه الضيقة، وتزمته، وتعلقه بها، ودفاعه المستميت عنها .[1]

ولأن الأب- كما بدا من خلال الرواية- شخصية " ثابتة الصفات لا تنمو ولا تتطور بتغيــير العلائــق البشــرية أو بــنمو الصــراع الــذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهــرها."[2]؛ فإن "إدريس" حاول أن يستعملها ليلقي الضوء على الابن "سامي" الذي يجسد الشخصــية المحوريــة وبطل الرواية في آن واحد. فقد ساعد ثبات شخصية الأب على إبراز التحولات والتغييرات التي طرأت على شخصية الابن، كما ساعد على الكشف عن مدى تفاعل هذا الابن مع مستجدات العصر بوصفه – هنا- شخصية نامية ومدوّرة.

فالابن(سامي) في فترة الكمون الجنسي التي تسبق مرحلة البلوغ مباشرة، كان متماهياً مــع أبــيه بكل ما انطوت عليه شخصية الأب من قيم ومثل تقليدية ثابتة. ومن الملاحظ، أن الابــن فـــي هذه المرحلة كانت تتجاذبه قوتان : الأولى ، تتمثل في " مبدأ اللذة " وهي ذاتية ، يـــنزع إليها في أغلب الأحوال. والثانية، تتمثل في "مبدأ القيمة"، وهي خارجية، غير مرغوب بهـــا، لأن السلطة الأبوية تسعى دوماً إلى قرنها بالأولى.[3] ، فالأب- لحظة اكتشافه ما يمتلكه الابن من صوت يصلح للتلاوة والترتيل- يسارع إلى قرن القيمة إلى اللذة التي ينشدها الابن، فهـــو يخاطب الابن قائلاً: "**الله يرضى عليك .. يجب أن تحفظ عشراً من القرآن، وترتله في سهرة ليلة الجمعة القادمة وسوف أكافئك على ذلك.**"[4].

---

[1] انظر: أزوط: **سهيل إدريس** ، ص ص260 ،261 .

[2] سماحة: **رسم الشخصية** ، ص 27 .

[3] انظر: طرابيشي: **عقدة أوديب** (مرجع سابق)،ص ص280 ،281 .

[4] إدريس: **الخندق الغميق**، ص 9 .

وقــد كــان لــلأب دور بــارز في تثبيت مبدأ القيمة لدى الابن، فراح يزيّن له قيمة الانتســاب إلــى المعهــد الديني، وكذلك المشيخة الدينية، وهي- في مجملها- مدلولات قيميّة يــنطوي عليها النظام الأبوي، فالمعهد الديني والمشيخة الدينيّة بما تستلزمه من ارتداء الجبّة والعِمّــة، تشكل قيماً ومرموزات دينية يجسدها الأب في ذاته، ويسعى إلى صونها وتمريرها إلى أبنائه.

إن شخصــية الأب الثابــتة والمسطّحة، التي لا تتغير ولا تتأثر بما أفرزته ظروف الحــياة المعاصرة، ظلت محافظة على نمطيتها، وبما ترسخ لديها من قيم ومثل النظام الأبوي التقليدي. لذلك، فإن "إدريس" يستغل نمطية الأب وثباته، ليميط اللثام عن التحولات والتغيرات التــي طــرأت علــى شخصية بطل الرواية (الابن سامي)، بوصفه شخصية نامية ومدوّرة. "فســامي" فــي "مــرحلة البلوغ" أخذ يدرك أن سلطة الأب تحول دون تحقيق رغباته وميوله الشخصــية، ولأنــه مدفوع إلى مبدأ اللذة، راح يبحث عن السبل التي تحقق له هذه اللذة، ولو كانــت محــرّمة، بــدءاً بالتدخين، وحضور أفلام السينما، وانتهاءً بإقامة علاقات غرامية مع الجنس الآخر.

وقــد أســهمت شخصية الأب المسطحة والثابتة إلى حد بعيد، في الكشف عن تفاعل الابــن (بطل الرواية) مع مستجدات الحياة ومعطيات العصر؛ فالحرية المسؤولة التي خاض "ســامي" من أجلها ثوراته ضد السلطة الأبوية، هي- في واقع الأمر- من مفرزات الحياة، أو لــنقل بتعبير آخر، هي ذاتها الفلسفة الوجودية التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية. لذلك، فإن الابــن قــد أصبغ ثوراته تلك بعداً تقدمياً، "فالتمرد على الأب المحكوم بكل عوامل الذاتية... ســيأخذ شكل دفاع موضوعي عن قضية التقدم الاجتماعي، فالابن سينتصر لا لنفسه، بل للأم التي يضطهدها الأب، وللأخت التي يريد أن يفرض عليها الحجاب، وأن يحرمها من حقها في

الحب والحياة والتعليم، وبوجه عام إلى للمرأة التي يقول عنها بلسان المجتمع الأبوي بأسره، وباسم كل التقليد الموروثة "أنها ناقصة عقل ودين"[1].

ومن هنا، فإن الابن ما كان له أن يخوض ثوراته التمردية التي أعلنها ضد السلطة الأبوية، لو لم تكن شخصية الأب ثابتة ونمطية، وقد ظلت على هذا النحو طيلة أحداث الرواية، إلى أن سلّمها إدريس في نهاية الرواية إلى نهايتها الحتمية، بأن أصيب الأب بالفالج على إثر تحدي ابنته "هدى" له، فانتزعت الحجاب رغم إرادته العاتية.

ب. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة:

لقد سعى " برادة " في روايته "الضوء الهارب" إلى تجسيد نماذج أبوية متعددة، وصلت في مجملها إلى (تسعة) نماذج أبوية، سبق أن أشرت إليها في موضع سابق من الدراسة. والأمر الذي يبدو لافتاً في هذه الرواية، أن النماذج الأبوية جاءت- على الرغم من تعددها- مغيبة لصالح حضور الأم الذي بدا طاغياً ومهيمناً على أحداث الرواية.

ومن الأهمية بمكان، ضرورة تسليط الضوء على واحد من التشخيصات الأبوية المتعددة، وهو شخصية (أبو فاطمة)، ولعل اختيار الباحث لهذا التشخيص من بين غيره من التشخيصات الأبوية الأخرى، له من المسوّغات، ما يجعله مناسباً للوقوفِ على تشخيص أبوي مسطّح؛ وأبرز هذه المسوّغات، ارتباط الأب بابنته "فاطمة"، وكذلك زوجته "غيلانة" بشبكة علائقية، كان لصراع الشخصيات وتطور الحدث الروائي الدور الأبرز في الكشف عنها. خصوصاً، أن الابنة، والزوجة شخصيتان محوريتان، لعبتا دوراً هاماً في توجيه دفة الحدث الروائي، وفقاً لما امتازتا به من فاعلية وديناميكية، ساعدتا على تطور الأحداث الروائية ونموها.

---

[1] طرابيشي: عقدة أوديب، ص 289 .

إن القارئ لرواية "الضوء الهارب"، لا يلاحظ (لأبي فاطمة) دوراً مميزاً، سواء أكان علـــى الصعيد الروائي، أو على الصيد الاجتماعي؛ فدوره الروائي جاء ضيقاً، فهو لم يشغل مســاحة واســعة داخل النص، إذ عرضه المؤلف بفقرات محدودة ومتباعدة في البناء الكلي للـــرواية، فمن خلال هذه الفقرات، يمكن للقارئ أن يستدل على أبعاد هذه الشخصية الفيزيقية والنفســية. وأمــا دور الأب الاجتماعي، فلم يكن ليختلف عن دوره الروائي الباهت، بل جاء متوائماً ومتوافقاً إلى حد كبير، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن الدور الباهت، الذي جسده الأب علـــى الصعيد الاجتماعي، كان يقابله دور مماثل على الصعيد الروائي، وهو في هذا، يعزز رؤيـــة الرواية، التي تتمحور حول غياب الدور الأبوي لارتباطه بالسلطة، التي تُعدُّ شكلاً من أشــكال الــرتابة والتشــيؤ، التـــي تحول دون تحقيق الذات، والكينونة، والحرية، وهي ذاتها الجوانـــب، التـــي ظل العديد من شخصيات الرواية في بحث دائم عن تحقيقها، من مثل الابنة "فاطمة "، والزوجة "غيلانة"، و"العيشوني" و"الداودي".

ومـــن هـــنا، "فإن "الضوء الهارب" لجأتْ إلى اعتماد تغييبات من نوع آخر لصورة "الأب" ولـــدوره الروائـــي والاجتماعي داخل النص، وحاولت بالقدر نفسه إقامة نوع آخر من التوازن والتفكير الرمزي في استحضاره."[1].

لقـــد ظهـــرت شخصية الأب ثابتة ونمطية، وهي شخصية عادية مسطحة، " لا تنمو داخل العمل الفني، حيث لا تمثل إلا حضوراً مساعداً لنمو القصة نفسه، عندها تجيء قاصرة عـــن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع."[2] . لذلك، فإن المؤلف في معرض حديثه عـــن شخصـــية الأب كـــان قاصـــداً مـــن خلالهـــا أن يلقـــي الضـــوء علـــى الابـــنة

---

[1] علام: قراءة في ثالوث: الكتابة، الأب، الجنس (مرجع سابق)، ص 107 .

[2] رضـــوان، عـــبد الله: الـــنموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن(1970-1980)، مطبعة التوفيق، عمان، 1983، ص41 .

"فاطمـــة" بوصفها شخصية نامية ومدوّرة، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، أراد أن يوظف شخصـــية الأب ليعبر من خلالها "عن رؤية معينة في الحياة، رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق ، في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها وتحترم فردية الإنسان."[1].

إن السارد من خلال كشفه عن الأبعاد النفسية للابنة(فاطمة)، يتعرض لشخصية الأب، وكذلـــك لشخصـــية الأم (غـــيلانة)، لأنهمـــا يشكّلان جزءاً من ماضي "فاطمة" خصوصاً في المرحلة الأولى من حياتها: **"أنت تبحثين عن الصورة التي رسمتها لك أمك عني؟ ". صحيح لكنها تبحث أكثر عن تعامل آخر مع الناس والحياة ... قرأت كثيراً واختزنت ذاكرتها صوراً وكلمات جميلة، وأمها عودتها على أن تحب الناس، وأبوها الذي رباها أغدق عليها الحنان وعلمهـــا كـــيف تحب الطبيعة والغناء ومعاشرة الناس. يعمل ساعات قليلة ويأتي إلى البيت ليســـتمع إلى الأغاني ويدخن الكيف، ومن حين إلى لآخر يخرج محاطاً بالنساء إلى النزهة فيكون الرقص والضحك ومتعة اللهو والانتشاء. تتغير الأيام وأبوها لا يتغير. يتحرك ببطء. يســـخر من كل شيء. يفتح بيته للجميع ولا تهمه سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصـــة رغـــم تعلقـــه بغـــيلانة(حب بعد الزواج لا قبله) فإنه لم يحتمل حيويتها المفرطة وانشغالها بتأمين المستقبل. رجعت إلى طنجة حيث وُلِدَتْ وظل هو في فاس يحيا على نفس الوتيرة. بجانبه اكتسبت فاطمة هذا المزاج الغيواني المتدفق بحب الحياة في لحظات المرارة والخيبة ."**[2].

تـــبدو شخصـــية الأب– كما ظهرت في المجتزأ السابق– جاهزة ومكتملة البناء قبل الدخول إلى أحداث الرواية. لذلك، فإن المؤلف لا يحتاج إلى إعادة تقديم هذه الشخصية، لأنه الـــتقطها بســـهولة من الحياة، وقد رسمها بلمسة واحدة، وهي علاوة على ذلك، تبقى في ذهن

---

(1) سماحة: رسم الشخصية ، ص28 .

(2) برادة : الضوء الهارب، ص ص14-15 .

القـــارئ، "يتذكرها بسهولة وتبقى في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف."[1]. ومن هنا، فإن ""بـــرادة" لم يجد أية صعوبة تذكر في بناء شخصية الأب، لأن حياته كما تبدو تسير في نمط واحد لا يتغير ولا يتبدل، وتمضي في رتابتها على وتيرة ثابتة. فالأب يعمل لساعات قليلة، ثم يعـــود ليمارس رغباته الذاتية، ثم يخرج محاطاً بالنساء ليقضي ساعات التنزه حيث الرقص والضـــحك ومتعة اللهو والانتشاء. وهو على هذا النمط من الحياة، لا يتغير رغم تغيّر الأيام، يـــتحرك ببطء، يسخر من كل شيء، يفتح بيته للجميع، ولا تهمه سوى راحة البال، ولا يبدي أية مسؤولية تجاه أسرته والآخرين. ومن هنا، فهي شخصية يسهل "أن نوضحها بعبارة واحدة "[2] على حد تعبير "فورستير"، لأنها تخلو من التعقيد والعمق .

ومـــن مظاهر سطحية شخصية الأب، عوزها إلى عنصري المفاجأة والإدهاش، فهي علاوة على أنها تمثل صفة أو عاطفة واحدة، لا تنطوي على عنصر الصراع الذي هو أساس الحـــدث الروائـــي، سواء أكان صراعاً داخلياً أو صراعاً خارجياً. فالأب يفشل في الاحتفاظ بزوجته "غيلانة" دون أن يحرك ساكناً، بل على العكس تماماً، تمر حادثة الطلاق كأن شيئاً لم يكن: **"دام زواجها ما يقرب لعشر سنوات. سَعِدَتْ أول الأمر، كما حكت، بطقوس العيش في فـــاس القديمة مع زوجها- أبيك- الذي كان "يربي الصغار ويتاجر في الكبار"... كان عمرك خمسة أعوام عندما طَلَبَتْ منه أن يفترقا حبيبين مثلما التقيا. سألها ماذا ستفعل بعد الطلاق فأجابت بأنها ستعود إلى طنجة لأنها مشتاقة إلى البحر..."**[3].

بقي أن نقول: إن هذا النوع من التشخيصات الثابتة والمسطّحة، يسهل معرفة جوانبها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، وهي من التشخيصات الأيسر تصويراً، "لأن تفاعلها مع

---

(1) فورستير: أركان الرواية، ص 55 .

(2) المرجع نفسه، ص 54 .

(3) برادة : **الضوء الهارب**، ص ص64-65 .

الأحـداث قـائم علـى أسـاس بسـيط، لا تكشـف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية."[1].

ثانياً: الأب– شخصية نامية(مدورة):

يحاول الباحث في هذا الجانب، أن يقف على إحدى التشخيصات الأبوية النامية، وفقاً لمرتكـزات ومحـددات الشخصـية النامية بوصف عام. وهي– في اعتقاد الكثير من النقاد والدارسـين– الشخصـية التي تتكشف للقارئ بالتدرج، وهي بهذا على العكس من الشخصية المسـطحة؛ لا تظهـر دفعة واحدة بصفاتها وأحوالها، بل تتطور من موقف إلى آخر، سواء انـتهى تفاعلهـا بالغلبة أم بالإخفاق. وقد سميت بالشخصية المدورة لأنها تدور مبينة لنا كل جوانـبها بدلاً من ذلك السطح الذي لا يتغير[2]. ويبقى المعيار الحقيقي والفعلي على نموها– حسب ما أشار إليه "فورستير"– "مدى قدرتها على إدهاش القارئ أو إقناعه."[3]، أو "ما يمكن أن تتوفر عليه من أوصاف متناقضة فتصبح عندئذ شبيهة بالشخصية الديناميية– على حد تعبير الناقد "تودوروف"."[4] .

أ. بناء شخصية الأب في "ثلاثية" نجيب محفوظ:

تشـكل شخصـية "السيد أحمد عبد الجواد" الذي يجسد دور الأبِ في ثلاثية "محفوظ" حجـر الأسـاس فـي البناء العام للرواية. وهي شخصية معقدة، نامية، ذات جوانب متعددة، جـاءت لتخـتزل سـجايا الطبقة الوسطى التي تنتمي إليها الأسر البرجوازية في مصر، في

---

(1) هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص529.

(2) انظر: سماحة: **رسم الشخصية** ، ص ص29 ،30 .

(3) فورستير: **أركان الرواية**، ص61 .

(4) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 215 .

النصـــف الأول مـــن القرن العشرين. ومن هنا، انطوت شخصية الأب في كثير من جوانبها، على مقومات الشخصية المنمذجة.

وقد سعى "محفوظ" في "ثلاثيته" إلى التدرج في الكشف عن الملامح الحسية لشخصية الأب/ عـــبد الجواد، وتكوينها النفسي، وطريقة تفكيرها، وما تنطوي عليه من دلالات، معتمداً فـــي هـــذا كلــــه علـــى اختـــيار "اللحظــــة النموذجـــية الحاضرة المختارة بطريقة تضمينية موضـــوعية."[1]. ولأن الأب- كما بدا في الثلاثية- شخصية متعددة الجوانب؛ فهو يحتاج إلى لحظـــات نموذجية متعددة، لتتكشف من خلالها أبعاد هذه الشخصية، كما هو الحال في العديد مـــن شخصيات الرواية الأخرى، التي تتطلب هي بدورها أيضاً لحظات نموذجية تساعد على الكشف عن أبعادها المختلفة.

" فمحفوظ" يبدأ ثلاثيته بلحظة نموذجية مختارة، تتكشف من خلالها بعض من ملامح "أمينة"، وهي اللحظة التي تستيقظ فيها في منتصف كل ليلة، لتستقبل زوجها "عبد الجواد" في لحظة رجوعه في وقت متأخر بعد عودته من سهرته ، فتقوم على خدمته حتى ينام.[2] ، وبعد أن تنتهي هذه اللحظة النموذجية، التي تجسدت في اللوحة الأولى من الرواية، ندخل إلى لحظة نموذجية أخرى، تتجسد في لحظة عودة الأب من مجلس الأنس والطرب، وهي لحظة تكشف عـــن جانــب آخر من جوانب الزوجة "أمينة"، وهي (علاقة الزوجة بالزوج) هذا من ناحية، ويتضح من خلالها بعض من ملامح شخصية الأب(عبد الجواد) الفيزيقية، والنفسية، والذهنية، والسلوكية، من ناحية أخرى. وسأكتفي هنا بنقل بعض العبارات المجتزأة من هذه اللوحة.

" وانتهى الرجل إلى موقفها فراحت تتقدمه رافعة المصباح، فتبعها وهو يتمتم :

- مساء الخير يا أمينة.

---

[1] سرور: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ،(مرجع سابق)، ص21 .

[2] انظر: محفوظ: بين القصرين، (اللوحة الأولى)، ص ص6-11 .

فقالت بصوت خفيض ينم عن الأدب والخضوع:

- مساء الخير يا سيدي.

وفـــي ثوان احتوتهما الحجرة، فاتجهت أمينة إلى الخوان لتضع المصباح عليه، في حيـــن علّـــق السيد عصاه بحافة شباك السرير وخلع الطربوش ووضعه إلى الوسادة التي تتوسط الكنبة، ثم اقتربت المرأة لتنتزع عنه ملابسه، وبدا في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة ... ومع أنع كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط في الشـــرب حـــتى الســـكر، إلا أنـــه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويســـتعيد سيطرته على نفسه حرصاً منه على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو فيه في بيـــته ... والحـــق أن ســـهرته لم تكن تنتهي بعودته إلى بيته ولكنها تواصل حياتها إلى ذكرياته، وفي قلبه الذي يجذبها إليه بقوة نهم إلى مسرات الحياة لا يروى، وكأنه لا يزال يرى مجلس الأنس تزينه النخبة المختارة من أصدقائه وأحبائه،..."[1].

فالقارئ إذا ما تتبع اللحظات النموذجية المختارة، يلاحظ أن ثمة شبكة تعالقية تقيمها شخصية الأب مع غيرها من الشخصيات، فتظهر نتيجة هذا التفاعل ملامح الأب الفيزيقية، والنفســـية، والذهنية. ولابد من الإشارة هنا، إلى أن شخصية الأب ظلت تتكامل في البناء- شأنها في ذلك شأن بقية شخصيات الرواية- طيلة اللوحات الست عشرة الأولى؛ إذ تشكل- في مجملها- أهم وأخطر لوحات الثلاثية، وبها ينتهي تقديم شخصية الأب(عبد الجواد)، وقد ظـــل محفـــوظ مـــن خلال هذه اللوحات "يزاوج بين العرض الأحادي والعرض الجماعي للشـــخوص فـــي مرحلة التقديم والتعريف."[2]، لا سيّما أن الأب- كما كشفت عنه الرواية-

---

[1] انظر: محفوظ: بين القصرين،(اللوحة الثانية)، ص ص11-16 .

[2] سرور: رحلة... في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 28 .

شخصـــية ذات جوانـــب متعددة؛ لذلك فهي تحتاج إلى لحظات نموذجية متعددة حتى يكتمل تقديمها وبناؤها.

وإذا ما التفتنا إلى مقولة "ويليك": "لا يمكن أن تغدو الشخصيات "شخصيات حيّة " أي "مســتديرة " لا "مســطحة " إلا إذا كانت نفوساً كامنة يتعرف إليها الأديب من الداخل."[1]، عــندئذٍ، ينبغـــي البحث عن الأبعاد الكامنة، التي انطوت عليها شخصية الأب(عبد الجواد)، ومدى علاقتها باستدارة الشخصية وتعقيدها على صعيد البناء الفني، بوصفها شخصية نامية، متطورة، تنطوي على جوانب متعددة.

وقد لاحظ الباحث من خلال قراءة "الثلاثية"، أن "محفوظاً" كان أثناء بنائه لشخصياته المتخيّلة مولعاً جداً (بالتعقيد والتناقض)؛ لأنهما يفضيان إلى الصراع والحركة والصيرورة. وقــد تجلّـــى (التعقيد والتناقض) في أوضح صورهما في شخصية الأب(عبد الجواد)، حيث انطوت شخصيته على ازدواجية وتعددية، عكست تناقضاً داخلياً، تجسّد في مجمل ممارساته وسلوكاته اليومية. ومن مظاهر ازدواجية شخصية الأب أنه جمع بين حياتين: حياة ظاهرة بـــدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة الوعرة أمام زوجه وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه لتنكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة .

واللافت في شخصية الأب المزدوجة والمتناقضة، أنها كانت تجمع بين طرفي نقيض (الوحـــدة والتماســـك) مـــن جهة، و(التشظي والانشطار) من جهة أخرى. فقد عُرف "عبد الجـــواد" بين أسرته أباً حازماً، صارماً، مرهوب الجانب من زوجه وأبنائه، بشوشاً ضحوكاً رقـــيق الجانـــب مـــع أصـــحابه: "**أمـــا سمته وكرامته فسلام الله عليه، كان ولم يزل ذا**

---

[1] ويليك: **نظرية الأدب**، ص، 93 .

شخصـــيتين، يعيش بواحدة بين الإخوان والأحباب، ويطالع بالأخرى الأهل وسائر الناس، وهذه الأخيرة التي تمسك عليه جلاله ووقاره وتقرر له منزلة لا يطمع إليها أحد."[1].

إن هـــذه الازدواجية التي اتسمت بها شخصية الأب "عبد الجواد"، تكشف- في الوقت ذاته- عن تناقض داخلي في الشخصية ذاتها: "ومع أنه كان يعاقر الخمر كل ليلة، إلى إفراط فـــي الشـــرب، إلا أنـــه لـــم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد ســـيطرته على نفسه حرصاً على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو في بيته."[2]. وعلى الرغم من أن الأب متسلط، غليظ القلب، جاف الطبع، إلا أن الخمرة تكشف فيه عن النقيض الداخلي، ولذلك فإن زوجته "أمينة" جَنَتْ في ساعة عودته من سهرته: "إقبالاً منه في الحديث وتبســـطاً في فنونه قل أن تظفر بمثله في أوقات إفاقته الكاملة... وبمضي الأيام والليالي ثبـــت لهـــا أنـــه حين عودته من سهرته يكون ألطف منه في جميع الأوقات، فيخفف من صرامته، وترق ملاحظته، يسترسل في الحديث..."[3]. ومن ثم لا تخلو شخصيته بسبب هذا التـــناقض من صراع داخلي:" فكان أحرص ما يكون على وقاره، وحزمه، وما يصدر عنه [بفعـــل الخمـــرة] من لطف فخلسة يصدر، ربما جرت على شفتيه ابتسامة عريضة- في جلســـته هذه- لذكرى طافت به من ذكريات سهرته السعيدة فسرعانِ ما ينتبه إلى نفسه، فيطبق شفتيه، ويسترق إلى زوجه نظرة فيجدها كعادتها بين يديه خافضة العينين، فيطمئن ويعود إلى ذكرياته."[4].

---

(1) محفوظ: قصر الشوق، ص 306 .

(2) محفوظ: بين القصرين، ص ص13،12 .

(3) المرجع نفسه، ص 13 .

(4) المرجع نفسه ، ص13 .

وعلاوة على ازدواجية شخصية الأب وتناقضها الداخلي، وهما محددان من محددات الشخصية "العميقة"، التي تعد في الوقت ذاته معادلاً مفهومانياً للشخصية "المدورة "، ثمة محدد آخر ينضاف إليها، وهو مدى (فاعلية الأب) سواء أكانت على صعيد الشخصيات أو الأحداث؛ "فالأب"- كما كشفت عنه البنية السردية- شخصية تنمو وتتفاعل مع من حولها وما حولها من أحداث، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من وقت لآخر. لذلك، فإن سماتها هذه هي ذاتها سمات الشخصية "النامية" أو "المدورة".

لقد نجح "محفوظ" في المواءمة بين التطور البنائي لشخصية "الأب"، وبين الرؤية العامة التي انطوت عليه الثلاثية برمتها؛ فقد التزمت الثلاثية على امتداد رقعتها النصية "بخط الصراع الأساسي بين الجيل القديم والجيل الجديد، أو بين العادات الموروثة والتقاليد الثابتة، وبين التيارات الوافدة مع انتشار التعليم بين أفراد الجيل الجديد."[1].

إن الأب "السيد عبد الجواد" بصفته شخصية محورية، ونامية متطورة، شأنها في ذلك شأن شخصيات أخرى في الرواية، بالإضافة إلى جميع المواقف والأحداث "لم ترد في الثلاثية إلا لتأكيد هذا الخط وتعميقه وإظهاره بمظهر المصير المحتوم."[2].

ومن الواضح أن القديم الذي يجسده الأب "السيد عبد الجواد"، يسيطر على الجديد الذي يجسده الأبناء في رواية (بين القصرين)؛ لأن الأبناء لم يكن لديهم- حينذاك- السلاح الفاعل لمواجهة القديم وإعلان الثورة في وجهه، إلا أن سُنّة التطور التي يقف إلى جانبها تيار الزمن تقف إلى جانب الجيل الجديد (الأبناء)؛ فتتعادل الكفتان في رواية (قصر الشوق)

---

(1) راغب، نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3 ، 1988 ، ص 135 .

(2) المرجع نفسه، ص 155 .

عـــندما يتقدم العمر بالجيل القديم، ثم تنقلب الآية في رواية(السكرية) وتنتصر سُنّة التطور بسيطرة (الأبناء والأحفاد) على مقدراته.[1]

إن الأب فـــي روايـــة (بيـــن القصرين) قد بدا شخصية فاعلة، ومؤثرة على أبنائه، فالمؤلف هنا، يوائم بين مضمون الشخصية السلطوية من ناحية، وبين الشكل الفني/ البنائي لها، بوصفها شخصية نامية مؤثرة من ناحية أخرى؛ فالأب ينكر على ابنه "فهمي" الاشتراك في أعمال الثورة بدافع الخوف والمصير المحفوف بمخاطر الموت. إلا أن حادثة "استشهاد فهمي"، وهي الحدث الأبرز في رواية (بين القصرين)، قد أدت إلى إحداث صدمة عنيفة في شخصـــية " الأب" وحيويـــتها التـــي شـــهدناها في الجزء الأول من الثلاثية. ومع أن (بين القصـــرين) انتهـــت بهـــذه الصدمة المروعة، إلا أن "محفوظاً" "لم يقرر صراحة ولم يخبر القـــارئ بـــأن صدمة وفاة فهمي ومرور الأيام قد أثرت على حيوية أحمد عبد الجواد.. بل ترك الموقف يقدم نفسه بنفسه والشخصيات تحيا وتتحرك أمامنا دون أي تدخل منه وبالتالي يجـــد القارئ نفسه وجهاً لوجه أمام الموقف."[2] ؛ لذلك نجد الأب في بداية "قصر الشوق" لم يعد مستبداً، بل أخذ يشارك أسرته شؤونهم وهمومهم الفردية. فالخوف الذي كان يهدد الأبناء لا ســيّما كمال في رواية (بين القصرين) أخذ يتبدد وينتهي في فترة متقدمة من الزمن في روايـــة (قصـــر الشوق)، وهذا ما نلحظه من خلال حديث الأبناء مع أبيهم ساعة اجتماعهم للأكل مثلاً، فالكل يسأل ويجيبه الأب، وسؤاله يواكبه الاحترام والتقدير لهذا الأب، أمّا سابقاً فكان يسأل بخوف واضطراب أمام هذا الأب القوي المتسلط .

---

(1) انظر: راغب: **قضية الشكل الفني**، ص 154 .

(2) المرجع نفسه، ص153 .

ب. بناء شخصية الأب في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله:

تميزت شخصية "أحمد الصافي" بحضورها الطاغي والمهيمن على البنية السردية في رواية "عو"؛ فهي شخصية محورية جسدت دور البطولة، وهي علاوة على ذلك، تشكل أبعاد الشخصـية النامـية والمتطورة، التي تنزع إلى التغيير والتحول من حال إلى آخر. وقد نجح "نصـر الله" فـي جعل القارئ ينجذب إلى هذه الشخصية، لا سيّما بعد أن أخذت تكشف عما تنطوي عليه من أبعاد نفسية ومكنونات داخلية .

وقـد جـاءت شخصية "الصافي" متحركة وديناميه، ولأنها كذلك؛ كان لها حضورها المهيمن، الذي كان له الدور الأبرز في " توجيه دفة الحدث الروائي، واستيعاب الفكرة الكبرى التـي خطـط لها الخطاب الروائي هنا، تلك التي تمثلت في ترجمة تجربة الاحتواء والتدجين السلطوي لقطاع المثقفين الرافضين، فنهضت الشخصية بهذا الحمل، واستطاعت أن تنقل أدق المشاعر، وأحرج المواقف ."[1] .

وقد استخدم "نصر الله" "أساليب سردية غير تقليدية في حمل وجهة النظر، وفي تقديم الشخصيات، إذ تختلط الكوابيس، والأحلام، مع القطع المكاني والزماني، والاسترجاع، وتفتيت الأحـداث والأزمـنة، واعتماد منجزات التحليل النفسي."[2]. والرواية وإن بدت في ظاهرها مفتـتة على مستوى الحدث أو الزمن الروائي، إلا " أن البناء الفني كان متماسكاً لأن المؤلف اعـتمد على مجموع العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات التي تشكل معمار الرواية وبناءها

---

[1] العبادي: مضامين الرواية ، ص267 .

[2] السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عدد 31 ،1995، ص324 .

الفنـــي، وتكتسب الرواية جماليتها الفنية حين يكون نسيج القصة مترابطاً بحيث ترتبط فنياً أو نفسياً مع بقية أجزاء الرواية."[1].

وعلـــى الـــرغم من هذا التفتت في الأحداث والأزمنة، الذي بدا مهيمناً على المعمار الفنـــي للـــرواية، إلا أن القـــارئ باستطاعته أن يعيد في ذهنه الترتيب المنطقي لسير أحداث الـــرواية، فـــبدلاً من أن تبقى- كما بدت من خلال الرواية- تسير من نقطة النهاية إلى نقطة البداية، يمكنه أن يغاير هذا الترتيب، ليبدأ من نقطة البداية إلى النهاية، عندئذٍ يمكنه أن يتمثل الـــنمو المـــتدرج والتطور الذي طرأ على شخصية "الصافي"، فهو صحفي، ظل يمتلك سلطة الكلمـــة ليســـتقطب بقصصه اهتمام مناضلين من مثل "سعد" وغيره، " فكان قلماً شريفاً ينتقد الســـلطة ويقـــض مضـــجعها ويلهب ظهرها."[2]. إلا أن هذه السلطة ما فتأت تستخدم سياسة الترغيـــب والترهيب مع هذه الشخصية، لتبدأ بعدئذٍ رحلة التحول والتغيير، التي كشفت عنها أحداث الرواية فيما بعد.

وقـــد ســـعى "نصـــر الله" في روايته إلى توظيف أسلوب المفارقة، وذلك من خلال العلاقات الناشئة بين بطل الرواية- "أحمد الصافي" بصفته شخصية محورية، وبين شخصيات أخـــرى في الرواية. ومن هذه المفارقات، ما كان بين " الصافي" و "سعد"، الذي جسّد بدوره الوجـــه الآخـــر، أو ما يمكن وصفه (بشخصية الظل) لشخصية البطل. وكذلك المفارقة التي كانت بين "الصافي" وشخصية "الجنرال". وأخيراً، المفارقة التي كانت بينه وبين زوجته "فتنة".

بـــدأ "الصـــافي" رحلـــته الصحفية والإبداعية مقاوماً مبدئياً "على طريق "الانتليجنسيا الثورية الرومانسية"."[3]، وهو علاوة على ذلك، قاص يستقي مادته القصصية من الواقع ليعبّر

---

[1] شعبان، هيام: السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،2004 ، ص 177 .

[2] السعافين :الرواية في الأردن، 323 .

[3] الأزرعي: الرواية الجديدة في الأردن، ص19 .

عــن أحاسيس الناس ومشاعرهم، ويؤثر تأثيراً ملموساً في أفكار الناس وسلوكهم، وهو "كاتب جاد يعتمد الصدق في إبداعه، ينسى العالم من حوله عندما يشرع بالكتابة. ويقف بعيداً خارجاً عــن عوامــل الخــوف. يحرك أبطاله بوحي أحاسيسه الصادقة، بعيداً عن مغريات الترغيب وخاطر الترهيب، فتأتي شخوصه نابضة حيّة. يلتقي مع جمهوره واهتماماته إلى حدٍّ تدّب فيه الحــياة فــي أبطــال قصصــه وتجري في عروقهم الدماء فيخرجون من بين سطور أعماله الإبداعــية، فإذا بهم حقائق مادية تضع أقدارها بنفسها وتعبّر عن روح الشعب الوثّابة باتجاه التطلعات القومية والأحلام الكبرى."[1]. إلا أنه رغم هذا كله، لم يكن ليحافظ على استقامته، بل ينحرف ويتحوّل إلى مدّاح لمآثر السلطة ومنافح عن أفعالها وتصرفاتها، التي ظل مناهضاً لها ردحاً طويلاً من حياته.

وقــد جــاءت شخصــية "سعد" التي جسدت الوجه الآخر لشخصية "الصافي" والظل المــلازم لهــا، لتعمق مفارقة حادة لدى البطل؛ فقد حافظ "سعد" على مبادئه التي استقاها من قصص "الصافي"، "وقد ضرب المثل في الالتزام بالعقيدة والمبدأ وظل مصرّاً أن يحقق الوعد بأن يكون طفل الليلة الطويلة الذي انشق من رحم الشهيدة ليواصل الدرب مناضلاً ضد الظلم والظــلام."[2] :"**أنا "طفل الليلة الطويلة". سعد . وعدتك ... ووفيت بوعدي .. وكما حدث في قصتك .. لم يذهب دم أمي سدى..**"[3].

أمــا المفارقة التي جاءت بين "الصافي" و "الجنرال"، فقد تجسدت في "انتقال العلاقة بين "الجنرال" و"أحمد الصافي" من العداء إلى التفاهم الضمني، إلى أن يُنَصّب أحمد من نفسه

---

(1) الأزرعي: **الرواية الجديدة في الأردن** ، ص 19.

(2) السعافين: **الرواية في الأردن**، ص322 .

(3) نصر الله : "**عو**"، ص 134 .

رقيباً علـــى ما يكتب، ويدخل في حلقة النفاق فيكتب في السر وتحت أسماء مستعارة ما لا يرضاه في العلن."[1]:

"– ولكنك دفعت الثمن .. تدفعه .. تكتب وتمتدح الجنرال يومياً. هل هي مصادفة أن تُكلف بكتابة كلمة الصحيفة يومياً.. الجنرال يراك في الحبر الأسود.. ويراك أنت الغالب..

– ولكننـــي لا أُوقّع باسمي .. ولو لم أكتب أنا لكتب آخرون يتمنون ذلك .. هذا الجزء من عملي صنعة .. حرفة.. أما القصص.. فهي الأساس."[2].

وثمة مفارقة ثالثة تنضاف إلى سابقاتها، وهي ما كانت بين "الصافي" و زوجته "فتنة": "**وكان [الصافي] يمتلك جرأة الحرف. وكانت "فتنة" تمتلك جرأة الفعل.**"[3]، فزوجته هذه على الـــرغم مـــن أنها جاءت شخصية ثانوية، إلا أنها تشكل في الوقت ذاته جزءاً هاماً من أزمة زوجها النفسية والروحية؛ فقد عكست الجانب الإيجابي الذي تخلى عنه زوجها وافتقده، "فهي الوجه الذي لم يتبدل... المرآة الحقيقية التي كان أحمد يرى فيها وجهه المفقود، أو الذي يفتقده مـــع الزمـــن .. ولهذا لم يكن قادراً على أن ينظر فيها وأوراقه تتساقط واحدة تلو الأخرى . وصولاً إلى ورقة التوت."[4].

وقـــد ظلت زوجة الصافي "فتنة" محافظة على ثباتها وعدم تبدلها، وهي علاوة على ذلـــك، ترفض هذا التحول الذي يمر به زوجها: "**قالت: لا تغضب .. فأنا أعيش قصصك معك**

---

[1] السعافين : الرواية في الأردن، ص323 .

[2] نصر الله : "عو" ، ص119 .

[3] المرجع نفسه، ص 94 .

[4] الأزرعي: الرواية الجديدة في الأردن، ص ص20 ،21 .

.. **ولكن فلتعترف .. لقد تغيرت.**"[1]، ومن هنا، ظل "الصافي" غير قادر على مواجهة زوجته ويتحاشى نقاشها:

"– حبيبـــي مقالك اليوم كان رائعاً .. أصداؤه واسعة .. خابرتني أكثر من صديقة .. وهنّ يهنئنك فعلاً .. هكذا يجب أن تكون الكتابة وإلا فلا ..

ولكـــنها لم تعلم أنها أشعلت أصابع الديناميت .. سيطر على الهياره .. لملم ذاته المبعثرة ليقف ويبتعد عنها وعن كلماتها ..

– أرجوك يكفي إلى هذا الحد .. ومر من بين ذراعيها اللذين اندفعا لاحتضانه مبتعداً ..

أكـــان علـــيها أن تنكأ هذا الجرح .. في هذا اليوم يوم السبت أيضاً ... صرخ : كفي عن أسئلتك هذه وغيري الموضوع."[2].

ولأن "فتـــنة" تجسد الوجه الذي لا يتبدل، والمرآة التي تعكس وجه زوجها المفقود أو الآخـــذ بالتبدل والتحول، فإن "الصافي" لم يكن يتحاشى نقاش زوجته فحسب، بل أخذ يتحاشى ممارســـة الجـــنس مـــع زوجـــته، "فقد كشف الجنس في رواية "عو" عن تعرية مواقف أحمد الصـــافي حين صار تابعاً للجنرال. فحين غرق أحمد في بحر كتبه وتلوث جسده ببقع الحبر الأسود صار يرفض ممارسة الجنس مع زوجته عارياً."[3]: **"لا لن أسمح لفتنة أن ترى البقع على جسدي، سأغسلها وحدي، هذه سأغسلها وحدي. وسأدعي أنني متعب، مريض، إلى أن تـــزول آثارهـــا، ولن أقترب منها، سأطفئ الضوء قبل أن أخلع ملابسي وأندس في حضنها كقطعة من ليل لا ترى.**"[4].

---

(1) نصر الله ، "عو"، ص 45 .

(2) انظر: المرجع نفسه، ص ص16-18 .

(3) محـــيلان، منى محمد: **التجريب في الرواية العربية الأردنية(1960-1994)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 ،ص 135 .

(4) نصر الله : "عو"، ص98 .

إن جملــة المفارقات المشار إليها آنفاً، هي- في مجملها- ناشئة عن العلاقات القائمة بين شخصية "الصافي" بوصفه شخصية محورية، مع غيره من شخصيات الرواية. وقد كشفت هذه المفارقات عن نمو الشخصية وتحولاتها، كما حاولت الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية وتعقــيداتها، لذلك، فهي شخصية مدوّرة/عميقة، تمتاز بكثافة سيكولوجية، "لأنها تحطم العادة وتكشف عن حقيقتها بذاتها وترينا "الحقيقي" الذي يختفي تحت سطح المألوف."[1].

لقــد تجســدت فـــي شخصية "الصافي" مقومات الشخصية النامية والمدورة، فهي "لا تســتقر علـــى حـــال ... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار."[2]. وهي " شخصية نامية ومتحولة وتنتمي إلى فئة المثقفين العاديـيــن، لذلـــك تعمل السلطة على احتواء هذه الفئة بوسائل الترغيب والترهيب، وتنجح في ترويضـــه وتحويله إلى كاتب أحادي اللغة يحقق مقاصد الجنرال. فيغترب عن حلمه، ويمجد الجنرال، ويدخل في لغة أخرى تمعن بالصمت والإذعان."[3].

" فـــأحمد الصافي" الذي بدأ في التحوّل عن مبادئه وقيمه، التي سبق لها أن ترسخت فـــي وعي الناس، أصبح الآن بوقاً يردد خلف السلطة، "فانتقل أحمد من موقع الحرية التي لا تقـــيدها الرغبات الشخصية العارضة أو المصالح المادية إلى موقع مَن وضع في عنقه طوق العبودية فرضي بما فرح الكلب بتخليه عنه."[4].

وقـــد رافـــق هـــذا التحول تحول آخر، وهو ما أصابه "الصافي" من مكتسبات مادية واجتماعـــية، فأصـــبح رئـــيس تحرير صحيفة "الحقيقة الحلوة"، وقد سكن بيتاً فخماً في جوار

---

(1) بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 301 .

(2) مرتاض: في نظرية الرواية، ص101 .

(3) شعبان: السرد الروائي ، ص158 .

(4) السعافين: الرواية في الأردن، ص 324 .

الجنرال في "ضاحية الغابة"، وأصبحت لديه سيارة فخمة، فأصبح نموذجاً للشخصية المتحولة من حالة الفقر والحرمان إلى حال الترف والغنى، مما دفع بزوجته "فتنة" مؤخراً إلى مواجهة زوجهـا بمكاشـفة حقيقية، حاولت من خلالها تعرية حقيقة هذا الزوج، والذي ظن أنها بمنأى عن الناس وأهل بيته :

"قالت: يا أحمد يكفي .. الدنيا كلها تعرف بذلك .

قال: أي دنيا .. وماذا تعرف؟.. صرخ بحنق .

قالـت: العالم يعرف أنك أنت الذي تكتب كلمة الصحيفة منذ سنوات، والعالم كله يعرف أن السيارة هدية من الجنرال .. والبيت ليست كل حجارته من عرق جبينك ..

قال: وأنت تعرفين ذلك من البداية .

قالت: قلت لك العالم كلّه يعرف .

أدرك للمـرة الأولى أن الجنرال يحتل بيته من زمن بعيد، يقاسمه سريره يقاسمه زوجته.. وفارس، وإن كل ما حوله ينهار بفعل سوس شَرِهٍ ."[1].

وقـد حاولت الزوجة "فتنة" مراراً أن تثني زوجها عن التمادي في الانقياد والإذعان لمطالب السلطة، إلا أنها لم تكن لتمتلك القدرة الكافية لذلك. عندئذٍ، لم تجد سبيلاً إلا أن تطالب زوجها بالرحيل، لأنها لم تعد تطيق العيش مع زوجها وهو في جوار الجنرال، خصوصاً بعد أن وصل إلى حالة هي أقسى أنواع الذل واليأس والانهزامية :

" ستصرخ فتنة : لم أعد أطيق .

---

(1) نصر الله : "عو"، ص 158 .

وستطبق بصراخها على سكينةٍ هشّة: سنرحل.. هكذا ببساطة.. لا نستطيع أن نواصل العيش هنا، لقد فعلتُ الكثير من أجل إزالة آثار الحبر عن الجدران، عن المكتبة، وعنكَ ."[1].

وبناءً على ما تقدم، فإن شخصية "أحمد الصافي" قد عكست أبعاد الشخصية النامية والمدورة؛ فهي لم تُقدم جاهزة شأنها في ذلك شأن شخصية "الجنرال"، التي اكتمل بناؤها قبل الدخول إلى الرواية، بل هي على العكس من ذلك، استطاع المؤلف أن يقدمها لنا على دفعات، فكانت تنمو من خلال التفاعل مع الأحداث والشخوص وغيرها من أركان الرواية الأخرى.

وهي علاوة على ذلك، شخصية مدوّرة ، تنزع إلى التحوّل والتغيير، لا تستقر على حال، وقد ظلت هذه الشخصية– على امتداد أحداث الرواية– تكشف لنا عن مكنوناتها النفسية ومحتواها السيكولوجي، فهي شخصية عميقة ، ومعقدة ، تمتاز بكثافة سيكولوجية. لذلك، فإن المتلقي ينجذب إليها بكل أحاسيسه ومشاعره، على الرغم من أنه قد يكرهها أو لا يتعاطف معها. وقد اختزلت هذه الشخصية سجايا وطبائع شريحة واسعة من المثقفين الذين ينزعون إلى التحول والتغيير، فكرست أبعاد الشخصية "المنمذجة" بكل فاعلية واقتدار.

– تقديم الشخصية:

تختلف أساليب تقديم الشخصية الروائية أو رسمها بين روائي وآخر، وكذلك بين رواية وأخرى. إذ ليس الأمر من السهولة واليسر، لتحديد تعبير أدبي ثابت ومحدد للشخصية المتخيّلة في الأعمال الروائية. ويعزى هذا الاختلاف في تقديم الشخصية إلى سببين هما: تعدد التقنيات السردية التي يلجأ الروائيون إلى توظيفها في البناء الروائي. والسبب الآخر، اختلاف المرجعيات الثقافية للروائيين أنفسهم.

---

[1] نصر الله : "عو"، ص 93 .

ومـــن هنا، فقد "لجأ جميع الكتّاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة، الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلهم، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري. ومن جهة أخرى، هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلـــك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه."[1].

وبناء على ما تقدم، فإن الروائي يمكن له أن يعتمد على أسلوبين في تقديم الشخصية الروائـــية همـــا: أسلوب "التقديم المباشر لشخصياته"[2]، أو ما يعرف "بالأسلوب التقريري في رسم الشخصية"[3]. أما الأسلوب الآخر، فهو "التقديم غير المباشر"[4]، أو ما يعرف "بالأسلوب التصويري"[5].

أولاً: أسلوب التقديم المباشر، أو الأسلوب التقريري:

وهـــو الأســـلوب الـــذي يقـــوم فيه السارد/ المؤلف بالإعراب الصريح عن صفات الشخصية ووصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، وطبائعها الواحدة تلو الأخرى[6]، وذلك من خلال الاعتماد على الوصف الخارجي لهذه الشخصية، فنجده يحدد ملامحها العامة منذ البداية – علـــى الأغلب–، وهو– غالباً– ما يصدر أحكامه وتعليقاته على أفعالها ويعلل لها بأسلوب مباشـــر، "فتبدو الشخصية جامدة ، ثابتة، باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية،

---

(1) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 223 .

(2) المرجع نفسه، ص226.

(3) سماحة: **رسم الشخصية**، ص49 .

(4) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص226 .

(5) سماحة: **رسم الشخصية**، ص34.

(6) انظر: بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص226. وانظر سماحة: **رسم الشخصية**، ص49 .

وعاجــزة كذلك عن التفاعل مع الأحداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان."[1].

وقد يلجأ الروائيون الذين يعتمدون على الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية إلـــى طريقتيـــن: الأولـــى، "أن يقوم السارد/المؤلف نفسه بتقديم الشخصية: أفعاله وأوصافها مســـتخدماً ضـــمير الغائب. والطريقة الثانية، أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضـــمير المـــتكلم، مـــع بقـــاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصـــيتها أو تفردها، أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة، فتـــبدو الشخصـــيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية."[2].

ولأن الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية يعمد إلى "الإخبار عن الشخصية دون أن يعرضـــها"[3]؛ فهو لا يكلف القارئ مزيداً من الجهد في الكشف عنها، فهي تقدم جاهزة، وهي علـــى الرغم من ذلك، تبقى بعيدة عن القارئ، لا تتشكل بينهما أية علاقة تقاربية، لأنها غير مقنعة، وتفتقد إلى عنصر المفاجأة والإدهاش. وفي هذا الصدد، يختار الباحث تشخيصاً أبوياً، قدمت له رواية "الضوء الهارب" بأسلوب مباشر، أو ما يعرف (بالأسلوب التقريري).

أ. رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة :

لقـــد ظهرت شخصية الأب في "الضوء الهارب" جاهزة ومكتملة البناء، وهي كذلك، مـــن قـــبل أن تدخـــل أحداث الرواية. وقد ذهبت في معرض حديثي عن الجانب البنائي لهذه الشخصية، إلى أن شخصية الأب في "الضوء الهارب" قد بدت ثابتة، لا تنمو، ولا تتطور من

---

(1) سماحة: رسم الشخصية، ص ص49-50 .

(2) المرجع نفسه، ص50 .

(3) المرجع نفسه.

خلال أحداث الرواية، وهي- أيضاً- مسطحة ونمطية، ظلت تسير في نمط واحد، لا يتغير ولا يتبدل، وقد مضت في رتابتها على وتيرة متشابهة وثابتة.

ولأن شخصية الأب امتازت بثباتها وسكونيتها؛ فإن "برادة" يقدمها للقارئ من خلال الإخبار عنها دون أن يعرضها من خلال أفعالها، وحركتها، وأقوالها. وقد فضّل برادة الطريقة الأولى في تقديم شخصية الأب، حيث يتكفل السارد/ المؤلف بتقديم الشخصية مستخدماً ضمير (الغائب)، لا بضمير (المتكلم) الذي يلائم الأسلوب التصويري، وقد نستدل على ما ذهبت إليه من سابق قول، من خلال ما جاء على لسان السارد في وصفه لشخصية الأب، حيث يقول:

"... وأبوها الذي رباها أغدق عليها الحنان وعلمها كيف تحب الطبيعة والغناء ومعاشرة الناس. يعمل ساعات قليلة ويأتي إلى البيت ليستمع إلى الأغاني ويدخن الكيف، ومن حين لآخر يخرج محاطاً بالنساء إلى النزاهة فيكون الرقص والضحك ومتعة اللهو والانتشاء، تتغير الأيام وأبوها لا يتغير. يتحرك ببطء. يسخر من كل شيء. يفتح بيته للجميع ولا تهمه سوى راحة البال والعيش داخل ديمومته الخاصة رغم تعلقه بغيلانه (حب بعد الزواج لا قبله) فإنه لم يتحمل حيويتها المفرطة وانشغالها بتأمين المستقبل. رجعت إلى طنجة حيث وُلِدَتْ وظل هو في فاس يحيا على نفس الوتيرة. بجانبه اكتسبت فاطمة هذا المزاج الغيواني المتدفق بحب الحياة حتى في لحظات المرارة والخيبة."[1].

إن القارئ إذا ما توقف عند الوصف الآنف، الذي قدم له السارد باستخدام ضمير الغائب، يلاحظ أن أحوال شخصية الأب، وعواطفها، وأفكارها، وأفعالها، تُقدّم بأسلوب الحكاية، أي في الماضي، وعلى شكل ملخصات. فالسارد يصف أفعال الأب وسلوكاته بشكل

---

[1] برادة : الضوء الهارب ، ص ص 14- 15 .

مباشـــر. ومن هنا، فقد بدت شخصية الأب سكونيّة، وباهتة الملامح، وعاجزة عن التفاعل مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية، فلا تتأثر بحركة الأحداث، ولا تؤثر فيها.

إن الأســلوب المباشر، الذي حاول السارد/المؤلف أن يقدّم شخصية الأب من خلاله، يشــبه إلـــى حــد بعيد أسلوب "التقرير الصحفي". فالسارد في حديثه عن "الأب" يجسد دور الصـــحفي فـــي حديـــثه عـــن حادثة ما أو شخصية ما، فكلاهما يلتزم حدود الإخبار دون أن يتجاوزه إلى العرض، حيث "يأتي الفعل بصيغة الماضي (كان) لا بصيغة الحضور، كما هو الحـــال فـــي الأســـلوب التصـــويري."[1]: "**كـــان أبي يدأب على مراعاتي ويغمرني بحنانه وتشــجيعاته.**"[2]، وهـــو أسلوب يكتفي بإيراد الملخصات دون الخوض في تفاصيلها، فيخلو- عندئذٍ- من التفاعل الدرامي، الذي يشكل الأساس في العمل الفني.

وقد ذهب بعض الدارسين، إلى أن الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية، "لا يقـــدم دائمـــاً بضمير الغائب، بل قد يتيح المؤلف للشخصية فرصة التحدّث عن نفسها بضمير المتكلم، ولكن حديثها لا يخرج عن نطاق الوصف وإيجاز الأخبار."[3]. وعلى الرغم من ذلك، فـــإن "بـــرادة " لـــم يجعل الحوار الذي يدور بين "الأب" وابنته(فاطمة)، أو زوجته(غيلانه)، صادراً عن ذات المتحاورين، بل نقله بأسلوب التقرير، مما أدى إلى بقاء شخصية الأب ثابتة، بـــلا فاعلـــية، بلا رؤية تسيّرها، أو قضية تسعى من أجلها. ومن ذلك، الحوار الذي دار بين الابنة وأبيها:

"**حـــتى أبـــي الـــذي كانت علاقته معي تتسم بالتدليل المفرط وحسن الجوار، بدأت أشاكسه وأفـــرض علـــيه الاستماع إلى تحليلاتي السياسية وتعليقاتي على ما يجري في البلاد. كلّما**

---

(1) سماحة : رسم الشخصية، ص 50 .

(2) برادة : الضوء الهارب ، ص 112 .

(3) سماحة : رسم الشخصية، ص 52 .

فاجأتـــه وهو جالس وحده مسنداً ظهره إلى دفة الغرفة، لمحت ابتسامة تعلو محيّاه، فأقول له:

– دايماً تتضحك مع ملائكتك.

تتسع ابتسامته وهو يقول: مع ملائكتي ومع طيف ابنتي الغزالة. أغيّر لهجتي قائلة: اسمع أبا العزيز، أنا باغية نتناقش معك شوية في هاذ المصايب اللي تتوقع.

– ياك لا باس؟ اشنو عَوّدْ وقع؟

– أنـــت زعما ما جايب أخبار؟ غلاء المعيشة كل يوم تيزيد، والعمال اللي عود طردهم من الخدمة، والإضراب عندنا في الكلية دخل اليوم الخامس...

– ايوا ومن بعد؟ ماشي القيامة قامت، أنت مالك هازة الدنيا على اكتافك؟ حالتك هاذ المدة الأخـــيرة ما بقاتش تعجبني، اديها في قرايتك كيف تتطلب منك ماماك، وخليك بعيدة عن هاذ القيل والقال، راه ما فيه ربح.

لـــم أكن أستسلم لمنطقه، فكنت أنطلق في تحليل عواقب السياسة المتبعة، والفقير المتزايد، وأحكـــي له ما وقع لبعض معارفنا، مضخمة أحياناً ومبتكرة أحياناً أخرى... كان يستمع إلي فـــي هـــدوء ثـــم يقول: "دوام الحال من المحال، سبحان من له البقاء والدوام، إنما أنت ما نبغكيش تتفقسي، أنا ضحكة منك تساوي عندي الملايين.."[(1)].

لم يتصف النص الحواري الآنف بالدرامية، فهو مفتعل من طرف الابنة التي تنقل ما أجـــرته مـــع أبيها من حوارية، تقترب إلى حد بعيد من الأسلوب التقريري، الذي نتلمسه في أسلوب الحكاية، أو في أسلوب التقرير الصحفي، فالابنة لم تقدم حوراها بصيغة الحاضر، بل تقدم عنه تقريراً:

[(1)] برادة : الضوء الهارب ، ص ص 107– 108 .

"لم أكن أستسلم لمنطقه، فكنت أنطلق في تحليل عواقب السياسة المتبعة، والفقير المتزايد، وأحكـــي له ما وقع لبعض معارفنا، مضخمة أحياناً ومبتكرة أحياناً أخرى... كان يستمع إلي فـــي هدوء ثم يقول: ..."[1]. فالابنة هنا، تكتفي في تلخيص رؤيتها بأسلوب تقريري مباشر، دون أن تدع الحوار هو ذاته يكشف عن هذه الرؤية.

وإذا مـــا عدنـــا مرة أخرى إلى النص الحواري، نجده يخلو من الفاعلية والتأثير في تحـــريك الحـــدث الروائي، فهو طارئ سعت الابنة إلى زجه في معرض حديثها عن تجربتها الذاتـــية مع "الداودي"، ذاك الشاب الذي ارتبطت به في علاقة زوجية سرّية سرّعان ما انتهت إلى الفشل. ومع هذا كله، فإن النص الحواري الآنف، يقدم "الأب" بأسلوب يفتقد إلى الدرامية، ويفتقد – أيضاً– إلى الإدهاش والإقناع.

وفي نهاية المطاف، يلاحظ الباحث، أن شخصية الأب– في رواية " الضوء الهارب " سواء أتم تقديمها من خلال السارد/ المؤلف نفسه، مستخدماً ضمير الغائب، أو من خلال إتاحة المؤلف للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال الحوار– تبقى ثابتة، ومسطّحة، بلا حركة أو رؤيـــة تســـعى إلـــى بلوغها، هذا من ناحية، وتبقى من ناحية أخرى، تفتقد إلى خصوصيتها، وتفـــردها، أو تفاعلها مع ما يحيط بها من مؤثرات، فتبدو–عندئذٍ– شخصية باهتة، ومتشابهة، وبعيدة عن الإقناع الدرامي.

ثانياً: أسلوب التقديم غير المباشر، أو الأسلوب التصويري:

لقد عرّف بعض النقاد الأسلوب غير المباشر، أو ما يُعرف "بالأسلوب التصويري" في تقديم الشخصية الروائية المتخيّلة على أنه: "أسلوب يصور الشخصية وهي تعمل عملاً تتكشف

---

[1] برادة : **الضوء الهارب** ،ص 108 .

فــيه للقــارئ تلــك الصفات والطبائع."[1]، دون أن يصرّح المؤلف/السارد بشكل مباشر عن صــفات هــذه الشخصــية، وطبائعها، وأفكارها، وعواطفها. فالمؤلف- بتعبير آخر- لا يقدم للقــارئ قوالب هذه الشخصية من خلال أقوالها، واستجاباتها، وردود أفعالها، بل يتيح المؤلف للأشخاص الآخرين إمكانية الكشف عن الشخصية إمّا بالتعليقات، أو بإصدار الأحكام.

وقــد ذهبت- أيضاً- "فريال كمال سماحة" في دراسة لها بعنوان "رسم الشخصية في روايــات حنا مينة" ، إلى أن الأسلوب التصويري في تقديم الشخصية الروائية هو: "الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مــع ذاتهــا، أو مــع غــيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصداً نمو الشخصــية مــن خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل الشخصية معها، بحيث لا ينفصــم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييراً في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغيير في الحدث وتنامٍ في الصراع."[2].

وعلــى العكــس من الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية، فإن التقديم غير المباشــر "لا يكلــف المؤلــف شيئاً، فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج، والتعليق على الخصــائص المرتــبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطــريقة التــي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين. وفي هذه الحالة الأخيرة [التقديم غير المباشر]، يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التــي تقــوم بهــا. وتسعفنا، في هذا الصدد، تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصية وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها."[3].

---

[1] بحراوي : **بنية الشكل الروائي**، ص226 .

[2] سماحة : **رسم الشخصية**، 34 .

[3] بحراوي: **بنية الشكل الفني**، ص 224 .

ولعل الغاية التي قد تتحقق من إدراك الأسلوب الذي يقدم به المؤلف لشخصياته الروائية، تكمن في معرفة هذه الشخصية معرفة حقيقية، وتتيح في الوقت ذاته بتصنيف هذه الشخصية تصنيفاً دلالياً، وفقاً لما تكشف عنه أركان الرواية، كالشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، والرؤية، من شبكة علائقية.

ومن هنا، فإن معرفة الأسلوب الذي يقدم به الروائي الشخصية، ليس ذا أهمية كبيرة، ما لم نحدد الفائدة التي يجنيها الروائي جرّاء استخدامها. "فالروائي ليس دائماً بحاجة إلى إتقان فن الوصف (المظهري والنفسي) لكي يجعل شخصياته واقعية وذات دلالة وتعيش في وعي القارئ. إن المهم هو أن يعرف الكاتب كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري والباطني) وبين السياق الاجتماعي والإيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود، فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء كانت دقيقة أو إجمالية تكون دائماً متضامنة مع رؤيات العالم التي تميز لحظة من لحظات المجتمع."[1].

وانطلاقاً من أن الروائي يحاول من خلال روايته أن يجسد رؤيته ومنطلقه في الحياة، فإنه يسعى إلى توظيف الأسلوب الأقدر على تحقيق هذه الرؤية في رسم شخصياته المتخيلة. محاولاً من خلال هذا الأسلوب تحقيق ما يصبو إليه من فلسفة معينة، يؤمن بها، ويسعى إلى تمريرها من خلال هذه الشخصية. وسأكتفي- هنا- في الوقوف على تشخيص الأب (السيد عبد الجواد) في ثلاثية محفوظ، التي تنتمي إلى المرحلة الواقعية النقدية، حيث يقدم المؤلف "للأب عبد الجواد" بأسلوب غير المباشر، أو ما يصطلح عليه النقاد (بالأسلوب التصويري).

---

[1] بحراوي: بنية الشكل الفني ، 226 .

أ. " ثلاثية " نجيب محفوظ:

لقد سبق لهذه الدراسة، أن ذهبت إلى الاستدلال بمقولة الناقد "رينيه ويليك": "لا يمكن أن تغـدو الشخصـيات "شخصيات حية" أي "مستديرة" لا "مسطحة" إلا إذا كانت نفوساً كامنة يتعرف إليها الأديب من الداخل."[1]، فكان لمقولته هذه أهمية كبيرة، في توجيه اهتمام الباحث للوقوف على الأبعاد الكامنة التي انطوت عليها شخصية الأب(عبد الجواد)، والتي تجعلها- في الوقـت ذاتـه- شخصية مستديرة، ونامية متطورة، تنطوي على جوانب متعددة، كما يحاول البناء السردي "للثلاثية" أن يكشف عنها.

وقـد لاحـظ الباحـث، أن محفوظاً قد استخدم الأسلوب التصويري (الأسلوب غير المباشـر)، في تقديم شخصية الأب. وهو أسلوب يعتمد على رسم الشخصية أو تقديمها، من خـلال حركـتها، وفعلها، وحوارها، وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو ما يحيط بها من قوى اجتماعية.

وقد وظّف محفوظ تقنيات سردية عديدة، هي الأقدر على تجلية معالم الشخصية، من خلال سلوكها، وحركتها وتفاعلها. وسأقف على اثنتين من هذه التقنيات هما: الحوار- الديالوج (Dialogue)، والمونولوج الداخلي (Interior Monologue).

1. الحوار- الديالوج :

يشـكل الحوار إحدى التقنيات السردية، التي يرتكز عليها الأسلوب الدرامي في تقديم الشخصـية الروائـية المتخـيّلة، فثمة وظائف حيوية تنبثق عن توظيف الحوار في الأسلوب التصويري من أهمها، "عرض الأشخاص أمام القارئ بخصوصيتهم الفردية الحية."[2]، فتبدو

---

[1] ويليك : نظرية الأدب ، ص 93 .

[2] سماحة : رسم الشخصية، ص37 .

الشخصيات المتحاورة نابضة بالحياة، تتكلم وتفكر، حتى أن القارئ في كثير من الأحيان يحس بأنه يكاد يشترك في الحوار.

إن الحـــوار إذا ما كان نابعاً عن ذات الشخصيات المتحاورة، دون أن يتدخل المؤلف فـــي صياغته، يكون الأقدر على الكشف عن جوانب الشخصية وأبعادها النفسية التي تنطوي عليها عوالمها الداخلية. فمن خلال الحوار تتحدد ميول الشخصية وطرائق تفكيرها. وسأكتفي- هنا- باقتباس نص حواري درامي، وهو الحوار الذي دار بين شخصية "متولي عبد الصمد" و"السيد أحمد عبد الجواد":

"ومـــال الشـــيخ إلى الوراء وأغمض عينيه ليستريح قليلاً، ولبث على حاله والسيد يتفرس في وجهه مبتسماً، ثم فتح عينيه وخاطب السيد بصوت هادئ ونبرات تنذر بموضوع جديد، قائلاً:

- يا لك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا بن عبد الجواد!..

فابتسم السيد في رضى وقال بصوت خفيض:

- استغفر الله يا شيخ عبد الصمد..

فبادره الشيخ قائلاً:

- لا تـــتعجل، إن مثلي لا يلقي الثناء إلا تمهيدا لقول الحق، على سبيل التشجيع يا بن عبد الجواد..

فلاح الاهتمام والحذر في عيني السيد وتمتم قائلاً:

- ربنا يلطف بنا..

فأشار إليه بسبابته العجراء وتساءل فيما يشبه الوعيد:

- ماذا تقول، وأنت المؤمن الورع. في ولعك بالنساء؟

كان السيد معتاداً لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال:

- مـا علـي مـن ذاك، ألا يحـدّث رسول الله - صلى الله عليه وسلم- عن حبه للطيب والنساء؟ فقطب الشيخ ومطّ بوزه محتجاً على منطق السيد الذي لم يعجبه وقال:

الحلال غير الحرام يا بن عبد الجواد، والزواج غير الجري وراء الفاجرات..

فمد السيد بصره للاشيء وقال بلهجة جدية:

- ما ارتضت نفسي يوماً أن تعتدي على عرض أو كرامة قط، والحمد لله على ذلك..

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه وقال بغرابة واستنكار:

- عـذر ضعيف لا ينتحله إلا ضعيف، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة، كان أبوك رحمه الله مولعاً بالنساء فتزوج عشرين مرة فلماذا لا تنتهج سبيله وتتنكب طريق المعاصي؟!

فضحك السيد ضحكة عالية وقال:

- أأنـت ولـي مـن أولياء الله أم مأذون شرعي؟! كان أبي شبه عقيم فأكثر من التزوج، وبالرغم من أنه لم ينجب سواي إلا أن عقاره تبدد بيني وبين زوجات أربع مات عنهن، إلى ما ضاع على نفقات الشرعية في حياته، أما أنا فأب لثلاثة ذكور وأنثيين، وما يجوز لي أن أنزلق إلى الإكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق، ولا تنس يا شيخ متولي أن غوانـي اليوم هن جواري الأمس واللاتي أحلهن الله بالبيع والشراء، والله من قبل ومن بعد رحيم .."[1].

فـالحوار الآنف استطاع أن يكشف عن بعض الجوانب النفسية والفكرية في شخصية الأب "السـيد عبد الجواد"؛ فهو رجل يجمع بين طرفي نقيض (الغواية والتدين) دون أن يترك ذلـك في نفسه أية مضاضة، وقد ارتضت نفسه أن تجمع بين هذين الطرفين، على الرغم من

---

[1] محفوظ : بين القصرين، ص ص41-42 .

تنافرهما وصعوبة تآلفهما، وهو إن دلّ على شيء، إنما يدل على عمق شخصية "عبد الجواد"، فهو شخصية مزدوجة ومركبة، ذات كثافة سيكولوجية، تنطوي على جوانب متعددة.

وقــد كشف الحوار الآنف – من جانب آخر– عن فلسفة "السيد عبد الجواد" وطريقة تفكــيره، فهو يُحلُّ لنفسه الغواني والعوالم، شأنهن في ذلك شأن الجواري في سالف العصر. وهو– علاوة على ذلك – يرفض أن يقلد أباه، الذي أكثر من التزوج، لكي لا تتبدد ثروته التي اكتسبها عن أبيه بين الزوجات.

2. المونولوج الداخلي(تيار الوعي):

يُعــرّف الناقد "دو جارون" أسلوب المونولوج الداخلي بأنه: "الخطاب غير المسموع وغــير المــنطوق الــذي تعبّر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجُمله مباشرة، قليلة التقيّد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد."[1].

لقــد وظّــف "محفــوظ" تقنية المونولوج الداخلي في "ثلاثيته"، محاولاً من خلال هذه التقنــية رســم الشخصــية مــن الداخل. "فالمونولوج الداخلي لا يعمد فيه المؤلف إلى رسم الشخصــية مــن الخــارج، وإنما يحاول التغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيســها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء للمونولوج الداخلي."[2].

إن الواقــع الداخلي لشخصية الأب(السيد أحمد عبد الجواد)، بالإضافة إلى ما تنطوي علــيه نفســه من أحاسيس ومشاعر باطنية، هي التي دفعت به غالباً إلى استدعاء المونولوج

---

(1) زيتوني، لطيف : **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص163 .

(2) أبو لبن، زياد: **المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ** ، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1994 ، ص5 .

الداخلـــي. واللافت- هنا- أن المونولوج لم يكن منفصلاً عن الحدث، بل جاء مرتبطاً به عن طريق السرد. ولا بدّ من بواعث نفسية داخلية، انطوت عليها شخصية "عبد الجواد"، ساعدت- في مجملها- على استدعاء المونولوج، ومن أهم هذه البواعث: القلق، والخوف، والذكريات.

ولأن الأب (عـــبد الجواد) يجمع بين حياتين: حياة ظاهرة، بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة أمام زوجه وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه، تتكشف من خلالهـــا شخصـــيته العابثة الماجنة، فهو بسبب هذه الازدواجية قلق على نفسه لو انكشف هذا التـــناقض أمام الناس الذي يحيّونه باحترام، أو انكشف أمام أبنائه الذين يخافونه أشد الخوف. لذلك فإن قلق الأب يكشف عمّا بداخله، من باعث على إحداث مونولوج داخلي:

" ... ياســين كـــان الـــرجل!، فترى هل علمت زنوبة بعلاقته الأبوية بياسين؟! وراح يدفع الطمأنينة في نفسه كما يدفع سداداً غليظاً في فوهة ضيقة قائلاً: إنه لم يجر على لسانه ذكر لأحـــد أبـــنائه أمامها، فضلاً عن أنه من غير المعقول أن يكون واقفاً على سره، وأنه ليذكر كـــيف جاءه منذ أيام لينهي إليه طلاق مريم، فطالعه بوجه المذنب المرتبك ولكن في براءة وإخـــلاص لا تشوبهما شائبة، وأنه ليفترض كل شيء إلا أن يقدم ياسين على خيانته وهو عـــالم بما يفعل. بل من أين لياسين أن يعلم أن أباه ذو صلة أو كان ذا صلة بأي امرأة في الوجود، فله أن يطمئن من هذه الناحية، وحتى إذا كانت زنوبة قد عرفت علاقته بياسين، أو إذا عرفتها يوماً من الأيام، فلن تطلع ياسين على سر خليق بأن يقطع ما بينهما..."[1].

وأمـــا قلـــق الأب تجـــاه أبـــنائه، "فهو قلق طبيعي عند الآباء تجاه الأبناء وهو بدافع المصلحة الشخصية، وإن كان قلق أحمد عبد الجواد يختلف حسب طبيعة أبنائه، فقلقه من زواج عائشة ابنته مختلف تماماً، فهو قلق مغاير لطبيعة الإنسانية عامة."[2]: **"ولكن لعله تمنى كثيراً**

---

[1] محفوظ : قصر الشوق ، ص 315 .

[2] أبو لبن: المونولوج الداخلي ، ص 35 .

لو لم يكن الزواج الوسيلة الوحيدة لهذا "الستر" ولعله تمنى لو كان الله قد خلق البنات على طبيعة لا تحتم الزواج، أو لعله تمنى لو لم يكن أنجب إناثاً قط."[1].

إن أمنيات الأب تتكشف من خلال مونولوج داخلي، جاء معاكساً للديالوج الخارجي، الذي دار على ألسنة أصحابه حول إنجاب الإناث: "**فربما حدّث بعض خلصائه قائلاً: "تسألني عــن إنجــاب الإناث؟. إنه شر لا حيلة لنا فيه ولكن الشكر إلى الله واجب على أي حال، لا يعني هذا أني لا أحب ابنتي فالحق أني أحبهما كما أحب ياسين وفهمي وكمال سواء بسواء ولكن كيف يطمئن خاطري وأنا أعلم بأني سأحملهما يوماً إلى رجل غريب مهما يبدو لي من مظاهــر فــالله وحده المطلع على باطنه؟.. ما حيلة البنت الضعيفة حيال رجل غريب وهي بعيدة عن رعاية أبيها؟.. كيف يكون مصيرها لو طلقها يوماً وقد مات أبوها فلجأت إلى بيت أخيها لتعيش عيشة المنبوذين؟! لست أخاف على أحد من أبنائي لأنه مهما يحدث لأيهم من أمر فهو رجل قادر على أن يواجه الحياة، أما البنت.. اللهم احفظنا!"**[2].

وثمة قلق شخصي أخذ يتشكل لدى الأب، بسبب مضي عمره وتقدمه، وتزايد متاعبه من جرّاء العمل المتواصل. خصوصاً، بعد أن أصبحت قواه خائرة مستسلمة للراحة والدعة، فلــم يعد قادراً على مواجهة العمل أو مواصلة السهر، كماضي عهده من الشباب، لذلك، فإن قلقــه الشخصــي هــذا، هو ما دفعه إلى أن يخاطب نفسه في مونولوج داخلي، قائلاً: "**لو كنا موظفين لأغنانا المعاش في مثل سننا من الكد والعمل."**[3].

أمــا الــتذكر أو الذكريات، فهي الباعث الآخر الذي يساعد على استدعاء المونولوج الداخلــي في شخصية الأب. إذ لم تكن سهراته، وصبواته، ومجالسته لأصحابه، تنتهي لحظة

---

(1) محفوظ : **بين القصرين** ، ص 251 .

(2) المرجع نفسه ، ص ص251- 252 .

(3) محفوظ : **السكرية** ، ص 16 .

انفضاضها، بل كثيراً ما كانت تلقي بتداعياتها وظلالها على ذاكرة "عبد الجواد" لحظة وصوله إلى بيته، أو لحظة اختلائه بنفسه، ومن الأمثلة على هذه المونولوجات التي تسببها الذكريات، ما جاء في المجتزأ الآتي:

"أمـــا السـيد فكان أحرص ما يكون على وقاره وحزمه، وما يصدر عنه من لطف فخلسة يصــدر، وربمـــا جرت على شفتيه ابتسامة عريضة- في جلسته هذه- لذكرى طافت به من ذكـريات ســهرته السعيدة فسرعان ما ينتبه إلى نفسه، ويطبق شفتيه، ويسترق إلى زوجه نظرة فيجدها كعادتها بين يديه خافضة العينين، فيطمئن ويعود إلى ذكرياته... وصمت السيد قلــيلاً فبدا كالشارد، وعاد يقطف من ذكريات ليلته السعيدة، ثم تراجع مؤشر ذاكرته إلى ما ســبق سهرته من أحداث يومه فذكر فجأة أنه كان يوماً حافلاً، ولما كان في حال لا يستحب معها كتمان شيء مما يطفو على سطح الوعي فقد قال وكأنه يخاطب نفسه:

- يا له من رجل كريم الأمير كمال الدين حسين! أما علمت بما فعل؟.. أبى أن يعتلي عرش أبيه في ظل الإنجليز."[1].

وقــد لاحظــت "سيزا قاسم" في دراسة لها بعنوان "بناء الرواية- دراسة مقارنة في "ثلاثـية" نجيب محفوظ، "أن مونولوج "السيد عبد الجواد" في بداية "قصر الشوق" يبدأ بضمير الغائب في صيغة أسلوب مباشر حر، فالذكرى تتوارد إلى ذهنه: **"علي عبد الرحيم "قال" نظرة إلى الوراء، إلى حبيبات زمان، لا يمكن أن تمضي الحياة هكذا إلى الأبد..."، ... أيقوم على هذه الخطوة الأخيرة؟...**"ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم: "**لم يتسلل الشيب إلى شعري...**"(*)، ثم عودة إلى الغائب ثم ينتقل إلى "ضمير المخاطب". فنرى أن نجيب محفوظ يخلط بين الأساليب

---

[1] انظر: محفوظ: بين القصرين ، (نص المونولوج الممتد من ص13-15).

المخـــتلفة، ويمتد المونولوج الداخلي على صفحتين، وهذه ظاهرة حديثة لم تظهر في الرواية الواقعية.[1]

وقـــد لاحـــظ "زيـــاد أبو لبن " في دراسة له بعنوان "المونولوج الداخلي عند نجيب محفـــوظ"، أن "محفوظاً" يستخدم المونولوج الداخلي- خصوصاً- في "المرحلة الواقعية النقدية "، التي تمثلها " الثلاثية "- بطريقة عفوية تساعد على رسم الحدث في الرواية دون بناء النص علـــى فكـــرة المونولوج الداخلي، إذ لم يشكل المونولوج الداخلي في هذه المرحلة تياراً جديداً لدى نجيب محفوظ .[2]

وفـــي نهاية المطاف، يُلاحظ أن الأسلوب التصويري- الذي سعى إليه "محفوظ" في رســـم الشخصـــية وتقديمها على النحو الذي ظهرت فيه شخصية "السيد عبد الجواد"- يعتمد على تقنيات سردية من أبرزها ، الحوار- الديالوج ، والمونولوج (تيار الوعي)، بالإضافة إلى التذكّر، الذي جاء باعثاً على المونولوج الدرامي. وقد جاءت هذه التقنيات- في مجملها- مـــتوافقة مـــع الحدث والشخصيات، كما أعانت المؤلف- إلى حد بعيد - على رسم اللوحة الداخلية للشخصية المتخيّلة. خصوصاً، إذا ما كانت هذه الشخصية حيّة ومدوّرة لا مسطّحة .

---

(1) انظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ** ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص228.(*) لقد استدلت "قاسم" على عودة المونولوج من الحاضر إلى المتكلم بعبارة "**لم يتسلل الشيب إلى شعري...**" وهو أمر فيه لبس، وعند رجوع الباحث إلى نص الرواية وجد العبارة على هذا النحو: "**لم يتسلل الشيب إلـــى شـــعره إلا فـــي ذلـــك العـــام**"، وهذا يعني أن المونولوج – هنا- يروى في ضمير الغائب، وقد بدأ "محفوظ" المونولـــوج فـــي استخدام (ضمير الغائب)، ثم انتقل إلى (ضمير المتكلم): "**هل أمرنا الله أن نهلك أنفسنا وراء من نحبهم إذا ذهبوا !؟**"، ثم يعود تارة أخرى إلى (الغائب): "**في عام الحداد والتقشف كاد الحزن يقتله قتلاً، عام طويل لم يذق فيه شراباً ، ولم يسمع نغماً...**"، انظر: **قصر الشوق**، ص 15.

(2) انظر: أبو لبن: **المونولوج الداخلي**، ص50 .

الخاتمة:

حاولـت هـذه الدراسة أن تقدم جملة من القراءات النقدية لعدد من الروايات العربية المعاصرة. وقد اتكأ الباحث من خلال هذه القراءات على تحليل مضامين النصوص الروائية، كاشفاً عن أبرز تمثيلات الأب وتجلياته كما تجسدها الكتابة الروائية.

وقـد عرّجت الدراسة على جهود بعض علماء الاجتماع والدارسين السوسيولوجيين، الذيـن وجهـوا جـل اهتمامهم لدراسة المجتمعات وسلوكيات الأفراد في ظل مراحل تطور الأنظمـة الأبوية المتعاقبة. وهو ما دفع بالباحث إلى الإفادة من بعض نتائج هذه الدراسات، لخلـق تقارب وانسجام بين الدراسات ذات الطابع السوسيولوجي من جهة. وما يجاريها من اتجاهـات أدبية معاصرة من جهة أخرى. حيث تشكل سرديات الرواية العربية المعاصرة- بوصـفها فـناً أدبياً يمكن أن يصف الواقع الإنساني في مجمل أبعاده وفي سياقه التاريخي- إحدى أبرز هذه الاتجاهات.

وفـي نهاية المطاف، وبعد أن تعقبت شخصية الأب في عدد متواضع من الروايات العربية المعاصرة، أسجل نتيجة متحصّلة من مجموع هذه الأطروحة المتواضعة، أجملها في النتائج الآتية:

أولاً: إن الرواية العربية المعاصرة حاولت أن تجسد ما يسود المجتمعات العربية من أنظمـة أبوية تصويراً بالغاً في الدقة والشمولية. وذلك في محاولة جادة لنقد الواقع المعيش، ومشـيرة- في الوقت ذاته- إلى ما يعتري هذه الأنظمة من اختلالات وتجاوزات، قد تؤدي إلـى إذا ما استمرت إلى تقويض دعائم المجتمع ومرتكزاته، لتغدو-عندئذ- مجتمعات هشة تفتقد إلى أواصر التآلف والتوحد.

ثانـسياً: لقد برهنت الرواية العربية المعاصرة على صحة ما يتسم به المجتمع العربي من سمة تركيبية(مزدوجة)، حيث تقوم أبنيته على ازدواجية (التقليد والحداثة) في آن واحد.

ثالثاً: إن الرواية العربية المعاصرة تشير بإصبع الاتهام إلى واقع السلطة الأبوية التي لا تزال تعيد إنتاج الأبناء على نحو تدجيني عبر إنتاج الخضوع والامتثال.

رابعـاً: إن الرواية العربية استطاعت أن تصور أزمة الأبناء في ظل الأنظمة الأبوية السـائدة، حيث تبدأ رحلة اكتشاف الذات بالنسبة لهؤلاء الأبناء تصطدم بسلطة أبوية ساحقة تدعـي امتلاك الحقيقة، وترفض النقد والمساءلة، وترفض مبادرات الأبناء. فهي سلطة أبوية بطركية لا تنفك تتهم الأبناء بالتهور والمحدودية المعرفية.

خامسـاً: إن الرواية العربية استطاعت أن تجسد أزمة المرأة في ظل النظام الأبوي التقلـيدي، وهـي أزمة ليست بأحسن حال من واقع الأبناء ممن لا يملكون مقومات السلطة الأبوية، التي تحاول أن تستأثر بها وحدها دون غيرها، لتبقى المرأة مسلوبة الحقوق بلا إرادة بـلا ذاتـية. وهـي علاوة على ذلك، تظل تحت رحمة السلطة الأبوية التي تحد من الحرية وتساهم في إنتاج الظواهر المرضية المجتمعية في مستويات عدة.

سادسـاً: لقـد لاحـظ الباحـث أن شخصية الأب من الناحية الفنية تخضع لمعايير الكتابة الروائية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، شأنها في ذلك شأن بقية شخوص الرواية الأخرى. وهي علاوة على ذلك، تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تـناغم جميع المكونات السردية. إضافة إلى أنها غالباً ما تتوافق مع ما تنطوي عليه من مضمون فكري وما يناسب هذا المضمون من تقنيات سردية، هي الأقدر على كشف هذا المضمون.

وأخـيراً أتمنى أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي. والله من وراء القصد.

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

1. إدريس، سهيل: **الخندق الغميق** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط3، 1977م.
2. برادة، محمد: **الضوء الهارب** (رواية)، دار النشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1993م.
3. البطاينة، عفاف: **خارج الجسد** (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
4. خلف، أحمد: **موت الأب** (رواية)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002م.
5. الرزاز، مؤنس: **اعترافات كاتم صوت** (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1986م.
6. السبول ، تيسير: **أنت منذ اليوم** (رواية)، دار ورد للنشر والتوزيع،عمان- الأردن، ط1، 2005م.
7. الغيطاني، جمال: **كتاب التجليات الأسفار الثلاثة** (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
8. محفوظ، نجيب: **بين القصرين** (رواية)، مكتبة مصر، ط12،1983م.
9. ــــــــــ: **السكرية** (رواية)، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
10. ــــــــــ: **قصر الشوق** (رواية)، مكتبة مصر، ط14 ،1987م.،
11. مينه، حنا: **بقايا صور** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط 7 ،2002م.
12. ــــــ : **القطاف** (رواية)، دار الآداب، بيروت ، ط1 ، 1986م.
13. ــــــ : **المستنقع** (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط7، 2003م.
14. نصر الله، إبراهيم: "**عو**" (رواية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط 1،1990م.

ثانياً: المراجع العربية:

15. إدريس، سهيل: **أقاصيص أولى**، منشورات دار الآداب، ط1 ،1977م.
16. الأزرعـــي، ســـليمان: **دراســـات فـــي القصة والرواية الأردنية**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1985م.
17. الأزرعـــي، ســـليمان: **الرواية الجديدة في الأردن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،1997م.
18. أزوط، جـــورج: **ســـهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية** (أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.
19. إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه- دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، ط1، 1958م.
20. الـــباردي، محمـــد رجب: **شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة**، الدار التونسية للنشر، 1993م.
21. بحراوي، حسن: **بنـــية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
22. بـــدر، عـــبد المحســـن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، دار المعارف، ط5، 1992م.
23. بـــركات، حلـــيم: **المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط1، 1986م.
24. الجواريـــش، عدنـــان: **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، جمعية العنقاء الثقافية، الخليل، فلسطين، ط1، 2003م.
25. حداد، نبيل: **الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات**، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2003م.
26. حسن، رجب: **نجيب محفوظ يقول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993م.
27. حطـــب، زهـــير: **تطور بنى الأسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة**، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983م.
28. الحيدري، إبراهيم: **النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب**، دار الساقي، بيروت، ط 1،2003م.
29. خلـــيل، إبراهـــيم: **فصول في الأدب الأردني ونقده**، مطابع الدستور التجارية، عمان- الأردن، ط1، 1991م.

30. الراعـــي، علـــي: **دراســـات فـــي الرواية المصرية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964م.

31. راغب، نبيل: **قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3 ، 1988م.

32. رضـــوان، عـــبد الله: **أدباء أردنيون- دراسات في الأدب العربي الحديث**، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ،1996م.

33. رضـــوان، عـــبد الله: **البـــنى الســـردية-2 نقـــد الرواية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.

34. رضوان، عبد الله : **النموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (1970-1980)**، مطبعة التوفيق، عمان، 1983م.

35. الزعبـــي، أحمـــد: **إشـــكالية الموت في الرواية العربية والغربية - دراسات مقارنة**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن، ط2 ،2000م.

36. زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002م.

37. زيعـــور، علـــي: **التحلـــيل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية**، دار الطليعة، بيروت، 1977

38. سرور، نجيب: **رحلة...في ثلاثية نجيب محفوظ**، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

39. الســـعافين، إبراهيم: **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967** ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980م.

40. الســـعافين، إبراهيم: **الـــرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن ع31، عمان -الأردن، 1995م.

41. ســـماحة، فريال كامل: **رسم الشخصية في روايات حنّا مينة- دراسة أدبية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

42. الشاذلي، عبد السلام محمد: **شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882 -1952** ، دار الحداثة، بيروت، ط1 ،1985م.

43. شرابي، هشام: **البنية البطركية بحث في المجتمع العربي المعاصر**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

44. ـــــــــ : **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت،1977م.

45. شعبان، هيام: **السرد في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.
46. شكري،غالي: **المنتمي- دراسة في أدب نجيب محفوظ**، دار المعارف بمصر، 1969م.
47. صبحي، محيي الدين: **مطارحات في فن القول**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978م.
48. طرابيشـــي، جــورج: **الــرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ، 1983م.
49. ـــــــــــ : **الروائي وبطله مقاربة للاشعور في الرواية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.
50. ـــــــــــ : **عقــدة أوديب في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 1982م.
51. العبادي، عيسى: **مضامين الرواية الأردنية(1967--1990)**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2006م.
52. العطـــار، نجاح: **جدلية الخوف والجرأة، مقدمة بقايا صور**، دار الآداب، بيروت، ط7، 2002م.
53. غالب، مصطفى: **فصام الشخصية الازدواجية**،منشورات مكتبة الهلال، بيروت،1983م.
54. قاسـم، ســيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.
55. قصــوري، إدريــس: **أسلوبية الرواية- مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001م.
56. الككلـــي، عبد السلام: **الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات**، مكتبة مدبولي، 1992م.
57. أبــو لبــن، زياد: **المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ**، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، عمان، الأردن، ط1، 1994م.
58. محــيلان، منى محمد: **التجريب في الرواية العربية الأردنية(1960-1994)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م.
59. مكـــي، عباس: **السلطة الأبوية والشباب- دراسة ميدانية اجتماعية نفسية حول طبيعة السلطة وتمثلها**، معهد الإنماء العربي، بيروت،1978م.
60. مينه،حنا: **هواجس في التجربة الروائية**، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1982م.

61. النصـــير، ياسين: **التجربة والوعي دراسة في القصة الأردنية المعاصرة**، دار الكرمل، الأردن،ط1 ،1994م.

62. هــلال، محمــد غنيمـــي: **الــنقد الأدبـــي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

63. جوميه، الأب.ج: **ثلاثية نجيب محفوظ**، ترجمة نظمي لوقا، دار مصر للطباعة والنشر، 1974م.

64. شـــرابي، هشام: **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، ترجمة محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،1992م.

65. فورستير،إ.م: **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي، جرس برس، طرابلس- لبنان، ط 1، 1994م.

66. فوكـــو، ميشـــيل: **جنيالوجيا المعرفة**، ترجمة أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،1988م.

67. ويلـــيك، رينـــيه، وأوستن وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1987م.

رابعاً: الدوريات:

68. إبراهـــيم، عبد الله: **الأبوية الذكورية والسرد التفسيري تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ**، مجلة "**فصول**"، العدد 65، خريف 2004- شتاء2005م.

69. أحمـــد، ســـالم صديق: **ممارسة السلطة كأسلوب علاجي في خدمة الفرد مع المشكلات السلوكية**، مجلة "**كلية الآداب**"، جامعة الملك سعود، م13،ع، 1986م.

70. الأميـــن، أنيســـة: "**قـــتل الأب**" **أو صراع النظامين: الأبوي والأمومي**، مجلة "**مواقف**"، العددان 70-71، 1993م.

71. بـــدر، طـــه عـــبد المحسن وآخرون: "**مناقشة كتاب التجليات**"، مجلة "**أدب ونقد**" السنة الأولى،ع3، 1984م.

72. البشـــير، قمري: **صنعة الشكل الروائي في كتاب "التجليات"** ، مجلة "**فصول**"، م5، ع2، 1985م.

73. حجـازي، مصطفى: **قتل الأب أم قتل الأبناء: جدلية الركود والتجديد**، مجلة **"مواقف"**، العددان 70 – 71، 1993م.

74. أبـو خضور، محمد محمد: **الحب والموت في ذاكرة طفل**، مجلة **"الفكر العربي"** ع26، مارس1982م.

75. الرزاز، مؤنس: **اعترافاتي سيرة جوانية**، مجلة **"أفكار"**، ع162 ، آذار 2002م.

76. سـبيركو، جـان: **المجاز الأبوي: تناقض منطقي**، مجلة **"مواقف"**، العددان 70 –71 ، 1993م.

77. ابن سلامة، فتحي: **الأب لغة الأم**، مجلة **"مواقف"** ، العددان 70 –71 ،1993م.

78. شقرون، محمد: **مفهوم العائلة: استعمالاته وتطبيقاته في المجتمع المغربي**، مجلة **"كلية الآداب والعلوم الإنسانية"**، الرباط، ع11 ،1985م.

79. العـلام، عبد الرحيم: **قراءة في ثالوث: الكتابة، الأب، الجنس**، مجلة **"الآداب"**، ع6/5، حزيران ، 1997م.

80. مراد، محمد: **العائلة علاقات القرابة والسلطة في المجتمع العربي**، مجلة **"الاجتهاد"**، ع 39–40 ، صيف وخريف، 1998م.

81. مـرتاض، عـبد الملـك: **فـي نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد**، سلسلة **"عالم المعرفة"**،ع240، كانون الأول 1998م.

82. مكي، عباس: **التحليل النفسي وبنية المجتمع العربي**، مجلة **"مواقف"**، العددان 70 –71 ، 1993م.

خامساً: مواقع إلكترونية:

83. خلـف، أحمـد: لقـاء مـتلفز علـى قـناة الشـرقية، أجرى اللقاء خزعل الماجدي، www.alshargitv.com/display.asp? بتاريخ 2005/5/10.

84. عـزت، هـبة رؤوف: القوامـة بيـن "السـلطة الأبويـة" والإداريـة الشـورية ، www.islamonline.net/io1-arabic/dowalia/mafaheem-19.asp-75k. بتاريخ 2005/3/15.

85. العطـري، عـبد الرحيم: الشباب العربي والسلطة الأبوية عمليات التدجين وإرهاصات الـثورة المضادة، www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=3752-47k بتاريخ 2005/3/20.

Abstract

Father in contemporary Arabic Novel – an Analytical Study

Prepared by:
Adnan Ali Mohammad Al-shriem
Master of Arabic language, Literary and Criticism, Yarmouk University

Supervised by:
Prof. Khaliel Mohammad El-Sheikh

This Study tries to present a textual conversion of the father's personality –the axis of this study, as described –here– as an imaginary novelistic personality, submitted to literature writing's standards, and responding to novelistic discourse context, In addition, father personality has an effective functional role in novelistic universe and plays a significant role in achieving the harmony of all narrative components.

This study seeks to reveal the sociological and socio-cultural dimensions of this personality, which still has a fatherhood authority which the fatherhood system emerged from. This system which is –until now– still dominating most human societies including Arabic societies. And because this study starts from –where the researcher believes– the necessity of studying societies, and the human's behavior, not only from the perspective of specialized sociological studies, but through the contemporary literature approaches, which are capable of describing the humanistic actuality in its deepest and most accurate dimensions, and in a comprehensive historical and social framework, so this study starts from analyzing the novelistic texts, to create approaches that helps to expose the father's revelations and his different representations, which the art of novelistic writings attempts to reveal, to observe the contemporary Arabic society's constituents and dimensions, along with what is involved of a novelistic fatherhood system, lacking to pure western modernism, which is –at the same time– attached with inherited Arabic traditionalism.